Neujahrsblatt

Zürcher Kunstgesellschaft

Digitized by Google

FA 30.192(1–20)F

Bought with the income of
THE
SUSAN A. E. MORSE FUND
Established by
WILLIAM INGLIS MORSE
In Memory of his Wife

Harvard College Library

Digitized by Google

Neujahrsblatt

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich

für

1841

enthaltend

eine kurzgefaßte Lebens- und Charakterſchilderung des Malers
Leopold Robert aus La Chaux de Fonds.

Der neuen Reihenfolge

I.

Gedruckt bei J. J. Ulrich

Digitized by Google

Digitized by Google

LEOPOLD ROBERT.

Digitized by Google

Digitized by Google

Les Moiſsonneurs

Digitized by Google

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

Neujahrsblätter

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich.

Neue Reihenfolge.

Angefangen im Jahre 1841.

Digitized by Google

Δ
FA 30.192 (1-20) F

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
Nov 1958
Morse 37d

Vorwort.

Mit gegenwärtigem Neujahrsblatte beginnt eine neue Reihenfolge der Neujahrsblätter der Künſtlergeſellſchaft, worin dieſelbe in ſo fern von ihrem früher durchgeführten Plane abzuweichen gedenkt, als von nun an nicht allein Biographien verſtorbener ſchweizeriſcher Künſtler, ſondern auch, wie Zeit und Gelegenheit es darbieten, Nachrichten über intereſſante Kunſterſcheinungen in unſerm Vaterlande, oder Schilderungen ſchweizeriſchen Kunſtlebens in verſchiedenen Epochen darin gegeben werden ſollen. Das Format dieſer neuen Reihenfolge iſt bedeutend größer, als das frühere, um den artiſtiſchen Beilagen deſto eher einen wirklichen Kunſtgehalt geben zu können.

Das gegenwärtige Blatt enthält das Leben und die Charakteriſtik des ausgezeichneten ſchweizeriſchen Malers Leopold Robert aus La Chaux de Fonds, den ein unglückliches Verhängniß der Kunſt zu frühe entriſſen hat. Günſtige Umſtände haben es der Geſellſchaft möglich gemacht, demſelben eine gelungene Nachbildung der berühmteſten von Roberts Werken als künſtleriſche Ausſtattung beizulegen. Der Stoff zu dieſer biographiſchen Skizze iſt dem größeren Theile nach der in Paris erſchienenen Notice sur Léopold Robert von Delécluze entnommen.

Digitized by Google

Leopold Robert

aus La Chaux de Fonds.

Es war ein betäubender Schlag für alle Freunde der Kunſt, als im Frühlinge des Jahres 1835 aus Venedig gemeldet ward, Leopold Robert habe ſeinem Leben gewaltſam ein Ende gemacht. Je unerwarteter ein ſolch erſchütterndes Ereigniß im Leben des gefeierten Mannes war, der ſo eben den Gipfel ſeines Ruhmes erſtiegen hatte und deſſen Erfolge durch kein widerwärtiges Ereigniß getrübt ſchienen; deſto eifriger forſchte man nach den Gründen dieſes unglückſeligen Entſchluſſes und deſto mehr erſchöpfte man ſich in Vermuthungen über die wahren Motive, die ihn dazu veranlaßt hätten. So wie der Künſtler, ſeine Gemüthsanlage, ſeine Seelenzuſtände, die Ereigniſſe in ſeinem eigenen Leben und in demjenigen ſeiner Familie bekannter wurden, glaubte man bald in einem unglücklichen Hange zur Melancholie, welcher 10 Jahre vorher einen ſeiner Brüder dazu vermocht hatte, Hand an ſein Leben zu legen, bald in der Zerriſſenheit, welche durch unglückliche Liebe zu einem Frauenzimmer hohen Standes in ſeinem Herzen entſtanden war, die Urſache des verzweiflungsvollen Entſchluſſes ſuchen zu müſſen.

So oft indeſſen ſchon ähnliche Umſtände oder Ereigniſſe Menſchen zur ſchrecklichen That der Selbſtvernichtung vermocht haben, ſo laſſen der Eifer, womit Robert ſeinen unglücklichen Hang zur Melancholie bekämpfte, und die in der Tiefe ſeines Herzens gewurzelte Religioſität nicht zu, in dieſem Hange allein, oder in einer einzelnen Begebenheit den Grund zu ſuchen, der ihn vermochte, ſich ſelbſt das Leben zu nehmen: vielmehr ſcheint es, als ob glückliche und unglückliche Ereigniſſe gleich ſehr an der Auflöſung ſeines reizbaren Gemüthes, dem kein feſter Charakter hülfreich zur Seite ſtand, gearbeitet und alle Säulen und Pfeiler desſelben ſo zernagt hätten, daß es bei dem Stoße, den es durch die Erinnerung an den Todestag des Bruders erhielt, rettungslos zuſammenſtürzte. Gewiß iſt es nämlich, ſo auffallend es auch ſcheinen mag, daß nicht nur jenes ſchon erwähnte unglückliche Ereigniß ſeines Lebens, welches ihm allerdings den bitterſten, aber ſtets in der verborgenſten Tiefe ſeines Herzens ſorgfältig verſchloſſenen Kummer verurſachte, ſondern auch das Glück und die Ehre, die er ſich auf ſeiner Laufbahn als Künſtler erwarb, zu ſeinem Verderben beigetragen haben, und daß der außerordentliche Beifall, den ſeine Schnitter ihm erwarben, ihm eher ſchädlich als nützlich war. Denn mit dieſem Gelingen ſteigerte er auch die Forderungen, die er an ſich ſelbſt machte; er wollte, wo nicht ſich übertreffen, doch wenigſtens ſich gleich bleiben, und ſtatt der Freude über den errungenen Sieg und eines muntern Fortſchreitens auf der ruhmvollen Bahn, trat das ſchreckende Phantom der Möglichkeit eines Rückſchrittes, Unzufriedenheit mit den Leiſtungen und daraus entſtehende Entmuthigung quälend vor ſeine Seele. Kein Wunder war's, daß in dieſem ſteten und mit unermüdlicher Ausdauer fortgeſetzten Ringen nach höheren Erfolgen und nach Befriedigung ſeiner ſelbſt, verbunden mit dem Kummer, der an ſeinem tief fühlenden und tief verwundeten Herzen nagte, Roberts geiſtige Kraft ſich erſchöpfte, und daß nach und nach ein Zuſtand gänzlicher Auflöſung ſeines innern Weſens, eine beinahe völlige Vernichtung aller Willenskraft, wodurch er den ſich durchkreuzenden Einflüſſen des Augenblicks hingegeben ward, bei ihm eintraten. Ebenſo wenig darf man ſich verwundern, wenn ein Mißgeſchick, wie dasjenige, welches den bedauernswerthen Künſtler kurz vor ſeinem Tode noch traf, ein Wichtiges dazu beitragen konnte, die zerrüttete Seele desſelben vollends aus den Angeln zu heben und zu Boden zu werfen. Sein letztes Gemälde nämlich, die Fiſcher von Chiozza, welche ſich zur Abfahrt auf den großen Fiſchfang rüſten, kam, durch widrigen Zufall unterweges aufgehalten, einige Tage nach eröffneter Ausſtellung in Paris an und konnte, da die beſtehenden Geſetze ſtrenge gehandhabt wurden, nicht mehr zugelaſſen werden. Ein feindliches Schickſal ſchien über dieſem in drei peinvoll durchlebten Jahren mit übermenſchlicher Anſtrengung und Ausdauer vollendeten Gemälde

Digitized by Google

zu walten und ihm die Lorbeeren rauben zu wollen, die er ſich damit zu verdienen gehofft hatte. Konnte es auch dem Publikum auf andere Weiſe unter die Augen gebracht werden, ſo war doch die Hoffnung dahin, zum Sieger der Ausſtellung ſich damit aufzuſchwingen. Zwar empfing er die Nachricht von dieſem neuen Mißgeſchicke mit Gelaſſenheit und ſchien ſich damit zu tröſten, daß ſein Gemälde wenigſtens wohl erhalten in Paris angekommen wäre; man darf aber nichts deſtoweniger annehmen, daß das feindliche Verhängniß, welches über ihm zu walten ſchien, und die Ungunſt derer, welche ſein, obgleich nur um ein paar Tage und ohne ſeine Schuld verſpätetes Gemälde nicht mehr zur Ausſtellung laſſen wollten, ſeine ohnehin ſchon tiefgebeugte Seele noch mehr darniedertraten und ihren gänzlichen Untergang in die Hand jedes dieſelbe einigermaßen erſchütternden Ereigniſſes legten. Wenige Tage nach Empfang jener Nachricht war Robert nicht mehr; es war am 20. März 1835, dem Jahrestage des Todes ſeines unglücklichen Bruders, an welchem er ſich ſelbſt entleibte.

Eine höchſt intereſſante Aufgabe wäre es, Roberts reiches Gemüthsleben und die verſchiedenen innern Ereigniſſe, welche unter fortwährendem Kampfe ſtreitender Elemente ſeine endliche Auflöſung herbeiführten, ſo weit ſie dem Auge des Beobachters erkennbar ſind, zu ſchildern; aber eine ſolche Schilderung, wäre ſie auch nicht an ſich zu ſchwer, dürfen wir um ſo eher unverſucht laſſen, als wir hier darauf angewieſen ſind, ſeine Vorzüge als Künſtler hervorzuheben und ein etwelches Bild ſeiner Leiſtungen als ſolcher zu entwerfen.

Leopold Robert erblickte das Licht der Welt den 13. Mai 1794 zu La Chaux de Fonds, einem jener bekannten Dörfer des Jura, deren Bewohner ſchon ſeit mehr als einem Jahrhunderte ſich durch Gewerbfleiß und Talente berühmt gemacht haben. Sein Vater iſt ein geſchickter Uhrmacher und ſeine im Jahr 1828 verſtorbene Mutter zeichnete ſich eben ſo ſehr durch Frömmigkeit als durch ſeltenes Zartgefühl aus. Leopold hatte 2 Brüder: Alfred, der einer unglücklichen Ehe wegen ihm im Tode voranging, und Aurel, der von Leopold zum Künſtler herangebildet, ſich bereits durch ſeine Werke einen Namen in der Kunſtwelt erworben hat. Von zwei Schweſtern lebt die eine verheiratet; die andere zog vor, im Hauſe des Vaters zu bleiben, um denſelben in ſeinem Alter verpflegen zu können.

Roberts Erziehung war ſo ſorgfältig, als ſie bei den beſchränkten Vermögensumſtänden und in dem Bergdorfe, wo die Schulbildung damals noch keine hohe Stufe erſtiegen hatte, es immer ſein konnte. Als die Jahre eintraten, wo er ſich einem Berufe widmen ſollte, wurde er für die Handlung beſtimmt; er kehrte aber, nachdem er einige Zeit außer dem Kreiſe ſeiner Familie zugebracht und unangenehme Erfahrungen gemacht hatte, in ſein elterliches Haus zurück und fing an, nach Kupferſtichen zu zeichnen. Das Geſchick, welches er hierin zeigte, erregte Aufmerkſamkeit, und ein glücklicher Zufall wollte, daß gerade damals ein Kupferſtecher aus Paris, Namens Girardet, nach La Chaux de Fonds kam. Roberts Eltern, welche dachten, ihr Sohn werde in ein paar Jahren genug lernen können, um unabhängig durch die Welt kommen zu können, übergaben ihn dem Manne, damit er ihn mit ſich nach Paris nehme und in ſeiner Kunſt unterrichte. Dieß geſchah im Jahr 1810. Robert verblieb nun mehrere Jahre in Girardets Hauſe und arbeitete unter der Leitung desſelben, beſuchte aber auch zugleich die Arbeitsſtätte des berühmten David, um ſich im Zeichnen und im Malen zu üben, wofür er ſchon damals mehr Luſt empfand, als für die Kupferſtecherei, zu der er ſich bei weitem weniger hingezogen fühlte. Dennoch verblieb er dabei und war ſo fleißig, daß er ſchon in der Preisbewerbung des Jahres 1814 den zweiten großen Preis der Kupferſtecherei erhielt. Der erſte war dem berühmten Kupferſtecher, Herrn Forſter, zu Theil geworden.

Im folgenden Jahre bewarb ſich Robert neuerdings um den Preis; allein da nach dem Sturze Napoleons das Fürſtenthum Neuchatel von Frankreich wiederum losgetrennt und unter preußiſcher Oberherrſchaft ein Schweizerkanton ward, ſo ſchloß man ihn, als Fremden, aus und ſeine Arbeit durfte nicht ausgeſtellt werden. Damit war auch ſeine Hoffnung verſchwunden, als Penſionär der franzöſiſchen Akademie nach Rom gehen zu können. Er beſchloß daher, den Grabſtichel an Pinſel und Palette zu tauſchen und beſuchte, um ſich im Malen zu üben, das Atelier Davids bis zum Jahre 1816, wo dieſer große Künſtler mit Allen, die an der Verurtheilung Ludwigs XVI. Theil genommen, aus Frankreich verbannt ward.

Jetzt kehrte Robert in ſein Vaterland zurück, um ſich mit Malen ſein Brod zu erwerben. Die Portraits, deren er damals ziemlich viele verfertigte, zeichneten ſich durch ſo viel Wahrheit des Ausdruckes

Digitized by Google

und Kraft der Behandlung aus, daß ein einſichtsvoller Kunſtfreund, Hr. Roullet-Mezerac, der eben von einer Reiſe nach Italien zurückgekommen war, ſich zu dem Rathe veranlaßt fand, er ſolle nach Italien gehen, um ſich dort in der Malerei auszubilden. Dabei blieb er aber nicht ſtehen; denn er wußte wohl, welch ſchwere Opfer die Familie des jungen Künſtlers für ſeine Ausbildung ſchon gebracht hatte, und fühlte, daß es grauſam geweſen wäre, den talentvollen jungen Mann zu Wünſchen zu reizen, die ihm aus Mangel an ökonomiſchen Mitteln nicht erfüllt werden konnten. Er machte deßhalb Robert auf ſehr edelmüthige Weiſe den Vorſchlag, ihm die nöthigen Summen zu einem dreijährigen Aufenthalte in Italien vorzuſchießen, und knüpfte daran die einzige Bedingung, daß das Vorgeſchoſſene ihm zurückgegeben werde, nach Maßgabe als ſpätere Erſparniſſe es dem Künſtler verſtatten würden.

Von Erkenntlichkeit durchdrungen nahm Robert dieſen Vorſchlag an und verreiste, wie er ſelbſt in einem Briefe ſich ausdrückt, im Jahre 1818 nach Rom mit dem Vorſatz, entweder zu ſiegen oder zu ſterben. Die eingegangenen Verbindlichkeiten wurden von beiden Seiten mit der gewiſſenhafteſten Treue beobachtet, und zehn Jahre nachher hatte Robert nicht nur das von Hrn. Roullet Geliehene wieder erſtattet, ſondern auch ſeinen Eltern Alles zurückgegeben, was in Paris für ihn ausgelegt worden war, und überdieß noch unter den erſten Malern ſeiner Zeit ſich einen Namen erworben. Bei allem Talente für die Kunſt hatte dieſes Letztere indeſſen nicht ohne den unausgeſetzteſten Fleiß und ohne eine die Kräfte des Künſtlers faſt überſteigende Anſtrengung gewonnen werden können.

Robert hatte das Glück, bei ſeiner Ankunft in Rom mehrere Freunde anzutreffen, die früher mit ihm in Davids Atelier gearbeitet hatten. Unter dieſen waren es namentlich die als Künſtler berühmt gewordenen Herren Schnetz und Navez, die ihm hülfreich an die Hand gingen und ihn zu dem feſten Entſchluſſe brachten, den Grabſtichel für immer bei Seite zu legen. Es ergibt ſich hieraus, welch große Mühe es Robert koſtete, die einmal eingeſchlagene, wenn auch ſeiner Neigung weniger zuſagende Laufbahn, auf welcher er bereits nicht unbedeutende Erfolge errungen hatte, zu verlaſſen, um eine neue, obwol erwünſchtere einzuſchlagen, auf welcher aber die Möglichkeit des Gelingens, wenn auch nicht in Frage geſtellt, doch neuerdings in weite Ferne gerückt war. Mochte es ihn aber auch ſchwer ankommen, der Kupferſtecherei nun entſchieden das Lebewol zu ſagen, ſo war die Zeit, die er dabei zugebracht hatte, deßwegen für ihn nicht verloren; denn Auge und Hand hatten ſich an eine feſte, korrekte Zeichnung gewöhnt, ſein Sinn für das Schöne und ſein Geſchmack waren bereits gebildet worden.

Deſto ſchneller waren nun auch ſeine Fortſchritte und ein feines, richtiges Farbengefühl kam ihm dabei ſehr zu Statten. Zwei Jahre arbeitete er in aller Stille mit dem unermüdlichſten Eifer fort und am Ende des dritten hatte er bereits etwa ein Dutzend kleiner Gemälde fertig, welche der Eigenthümlichkeit ihrer Erfindung wegen das Lob aller, die ſie zu ſehen bekamen, und der Künſtler insbeſondere, erhielten.

Damals ſuchte die päbſtliche Regierung dem Unweſen der Briganten, das ſeit längerer Zeit wieder um ſich gegriffen hatte, dadurch zu ſteuern, daß ſie die Familien derſelben, etwa 200 Köpfe an der Zahl, Männer, Weiber und Kinder, aus den am meiſten durch Raub gefährdeten Gegenden nach Rom führen und dieſelben in den ehemaligen diocletianiſchen Bädern verwahren ließ. Robert, dem ſchon damals die Natur als vorzüglichſtes Muſter galt, und den theils das Originelle und Poetiſche, welches in dem Leben dieſer verwilderten, aber auch ſchöneren Regungen des Gemüthes empfänglichen, thatkräftigen Menſchen lag, theils auch das Neue, Auffallende und Maleriſche ihrer Koſtüme anzog, ſuchte nun und erhielt die Erlaubniß, in dem ſchon genannten Verwahrungsorte nach dieſen Modellen Studien machen zu dürfen. Nachdem er mehrere Monate damit zugebracht hatte, kaufte er die Kleidungen derjenigen, die er gemalt hatte, um neue Arbeiten darnach verfertigen zu können.

Die Bahn war nun für Robert in ſo fern gebrochen, als ſein Kunſttalent denjenigen Weg gefunden hatte, auf welchem er ſich am Freieſten und Eigenthümlichſten entwickeln konnte. Gleich andern Künſtlern der neuern Zeit ſprach ihn das niedrige Volksleben am meiſten an, eben weil es dasjenige iſt, worin allein noch wahre Poeſie und ein ſchärferes Hervortreten eigenthümlicher Charaktere ſich erhalten hat; aber ſchon damals wußte er dieſem niedrigen, ſogar dem entarteten Leben des Briganten eine höhere Seite abzugewinnen, und eine Bedeutung, einen Adel in ſeine Darſtellungen zu legen, welche dieſelben weit über die

Digitized by Google

gewöhnliche Genremalerei erheben. Mit Recht hat er daher auch ſtets ſich dagegen aufgelehnt, wenn ſeine Gemälde Genrebilder genannt wurden.

Es fehlte ihm nun nichts mehr, als bekannt zu werden, was bei ſeiner ſchüchternen und beinahe furchtſamen Zurückhaltung eben nichts Leichtes war; doch konnte die Perle nicht lange verborgen bleiben, wenn er auch nicht das Talent beſaß, ſich hervorzudrängen. Als der erſte Anſtoß geſchehen war, fanden ſich bald ſo viele Liebhaber, daß Robert über ſeine Zukunft nicht mehr in Sorge ſein konnte. Er berief deßhalb ſeinen jüngern Bruder Aurel, der damals bei der Uhrmacherei beſchäftigt war, zu ſich nach Rom, um ihn in der Kunſt zu unterrichten, und dieſer bildete ſich auch nachher theils durch Kopirung der Werke Leopolds, theils durch eigene Studien zum wackern Künſtler aus.

Das erſte größere Werk, womit Robert in der Kunſtwelt auftrat, iſt ſein neapolitaniſcher Improviſator. Die Veranlaſſung dazu iſt charakteriſtiſch für ſeine Denkweiſe und ſein Gefühl als Künſtler, weßhalb ſie auch aufbewahrt zu werden verdient. Ein Liebhaber hatte ihm nämlich den Auftrag ertheilt, „Corinna auf dem Vorgebirge Miſeno improviſirend" zu malen. Er nahm die Beſtellung an, komponirte das Bild und führte es auch bis auf die Hauptfiguren aus. Dieſe aber widerſtrebten ſeinem künſtleriſchen Sinn und er konnte ſich nicht entſchließen, der Romanheldin und ihrem Liebhaber den Platz einzuräumen. Lieber wäre es ihm geweſen, beiden die aus dem wirklichen Leben gegriffene Figur eines Volksimproviſators zu ſubſtituiren. Mehrere Male ſchrieb er deßhalb an den Beſteller und opferte, als dieſer nicht auf ſeine Gedanken eingehen wollte, freiwillig den Vortheil des erhaltenen Auftrages auf.

Das Sonderbare dieſes Ereigniſſes fällt weg, ſobald wir das Bild und den, der es ſchuf, etwas näher betrachten; es ergibt ſich dann vielmehr auf den erſten Blick, daß Roberts eigene Idee und ſein Auftrag ganz unvereinbar waren. Robert war von der Idee des Volkslebens durchdrungen und dieſe war ihm gegenwärtig, als das Bild in ſeiner Phantaſie lebendig ward. Damit waren nun Corinna und ihr Liebhaber gänzlich unvereinbar; dieſe Perſonen waren ihm völlig fremde und drängten ſich auf eine widerwärtige, ſtörende Weiſe in ſeine Idee ein. Er wies ſie deßhalb mit Recht von ſich und beharrte auf ſeinem eigenen Sinn, der ihn mit richtigem Takte auf dem Wege zum Wahren und Schönen leitete.

Robert ſandte dieſes Bild im Jahre 1824 zur Ausſtellung nach Paris und erwarb ſich damit allgemeinen Beifall. War auch die techniſche Ausführung desſelben noch unvollkommener als in ſeinen letztern Werken; ließ ſich namentlich darin noch eine gewiſſe Härte, beſonders der Umriſſe, bemerken, die ihm vielleicht von ſeinen früheren Studien als Kupferſtecher her geblieben war: ſo beurkundete ſich dadurch auf der andern Seite ein gewaltiger Fortſchritt des Künſtlers ſowol in der Tiefe der Auffaſſung und in der Kompoſition, als auch in der Schönheit der künſtleriſchen Anordnung der einzelnen Theile desſelben. Die in ſich ſelbſt verlorene Begeiſterung des Improviſators, die an der ihn umgebenden Außenwelt keinen Theil mehr zu nehmen ſcheint; die Aufmerkſamkeit ſeiner Zuhörer, die ſich auf die verſchiedenſte Weiſe je nach dem eigenthümlichen Charakter der Perſonen kund gibt, und dazu noch die einfache, ruhige Haltung des Ganzen erheben die dargeſtellte Scene weit über die Grenzen der gewöhnlichen Wirklichkeit und die Geſtalten gewinnen an Adel und Größe, je länger wir dabei verweilen. Dieſes iſt das unterſcheidende Merkmal des ächten Kunſtwerkes und Robert durfte ſich getroſt in die Reihe der großen Künſtler ſtellen, da ihm ſchon in dieſem frühen Werke ſeines Pinſels gelungen war, einen ſolchen Eindruck zu erwecken.

Aber nicht nur das Hauptſächliche des Bildes, ſondern auch alles Untergeordnete desſelben iſt mit eben ſo viel Poeſie als wahrem Kunſtverſtand und Geſchmack erfunden und ausgeführt. Der Ort, wo die Handlung vorgeht, verſetzt uns unter den reinen Himmel Italiens, der, indem er das Gemüth beruhigt, der Phantaſie den weiteſten Spielraum gewährt; und das Originelle der Koſtüme, der anmuthige, harmoniſche Wechſel in Farben und Linien erfreuen das Auge.

Robert hatte in dieſem Gemälde ſeine Unabhängigkeit als Künſtler behauptet und einen großen Fortſchritt in der Kunſt gethan. Es brachte ihm aber auch ſonſt noch Glück; denn in Folge der Ausſtellung desſelben fand ſich Herr Marcotte in Paris, ein eben ſo edelmüthiger Mann als wahrer Freund der Kunſt veranlaßt, an Robert zu ſchreiben, ihm ſeine Theilnahme rückſichtlich der von ihm bereits in der Kunſt gewonnenen Erfolge zu bezeugen und zugleich den Wunſch auszudrücken, irgend eine von des Künſtlers Arbeiten zu beſitzen. Es entſtand aus dieſer zufälligen Annäherung ein Briefwechſel, der bis zu Roberts Tode von beiden Seiten

Digitized by Google

mit der aufrichtigſten Herzlichkeit und unumwundenſten Offenbarung der geheimſten Gedanken geführt ward. Robert erkannte den Edelſinn des Mannes, auch ehe er ihn perſönlich kennen gelernt hatte; und der Kunſtfreund ſchloß ſich um ſo inniger an den Künſtler an, als er fühlte, daß derſelbe einer aufrichtenden Stütze bedurfte. Er ſprach ihm Troſt ein, wenn er deſſen bedurfte, richtete ſeinen geſunkenen Muth wieder auf, ſorgte, da Robert im Geſchäftsleben keinen guten Beſcheid wußte, für den Verkauf ſeiner Gemälde und die Verwendung der daraus herfließenden Gelder; kurz er wurde ihm auf die edelſte, uneigennützigſte Weiſe Freund, Vater, Rather und Helfer überall, wo und wie es nöthig war.

Kaum war dieſer Freundſchaftsbund geſchloſſen, als Roberts ohnehin ſchon zur Melancholie geneigtes Gemüth durch die Nachricht von dem unglücklichen Tode ſeines Bruders auf das Schmerzlichſte verwundet ward. Von jetzt an erſchien ihm Alles in einem düſtern Lichte; weder die Beſchäftigung mit der Kunſt, noch das Gelingen in derſelben, noch Ehre und Beifall, die er ſich auf ſeiner Laufbahn als Künſtler erwarb, vermochten die mißtönenden Saiten ſeines Herzens wieder harmoniſch zu ſtimmen und ſein zerriſſenes Gemüth für die Empfindung des Glücks empfänglich zu machen. Dieſen unſeligen Hang zum Trübſinne hatte Herr Marcotte gleich anfangs zu bekämpfen und es iſt kaum zu bezweifeln, daß der treue Eifer, womit er dieſes that, das Leben Roberts zum Beſten der Kunſt um mehrere Jahre verlängert hat.

Es verging nun eine geraume Zeit, ehe Robert wieder mit einem größeren Bilde hervortrat. Er beſchäftigte ſich in der Zwiſchenzeit theils mit Studien nach der Natur, theils mit kleineren Bildern, wozu es, wie er ſich auszudrücken pflegte, nur einer einzigen Idee bedurfte, die dann meiſtens durch die Anſchauung der Wirklichkeit in ihm hervorgerufen ward. In den letzten 14 Jahren ſeines Lebens hat er deren über 250 gemalt. Dieſe, obwohl große Zahl dürfte uns nicht in Erſtaunen ſetzen, wenn Robert nach dem Beſitze von Glücksgütern geſtrebt oder mit großer Leichtigkeit gearbeitet hätte; da aber weder das Eine noch das Andere jemals bei ihm der Fall war, ſo kann ſie uns bloß als Beweis ſeiner Ausdauer und ſeines Fleißes dienen. Dieſer Letztere erſtreckte ſich nicht etwa nur auf die Hauptfiguren ſeiner Bilder; ſondern er gab auch allem Untergeordneten die für den Geſammteffekt nothwendige Vollendung. Mochten ihm auch kleinere Bilder, deren Erfindung ihm wenig Mühe koſtete, leichter von Statten gehen; ſo hatte er bei allen ſeinen größern Werken der ausdauerndſten Anſtrengung vonnöthen, um der urſprünglich vagen Idee Beſtimmtheit zu geben, ſie zu erweitern und bis zur eigenen Befriedigung zu verarbeiten.

Vielleicht möchte hier ein paſſender Ort ſein, ein Wort über Roberts Kunſtanſichten und den von ihm in ſeiner Ausbildung zum Künſtler gewählten Weg einzuſchalten. Es iſt bereits geſagt worden, daß die Natur ihm als das höchſte Vorbild galt und daß er das Studium derſelben für den einzig richtigen Weg hielt, um in der Kunſt Ausgezeichnetes zu leiſten. Er ſelbſt lag dieſem Studium jederzeit mit dem größten Eifer ob und durfte ſich ſeiner Führerin um ſo leichter anvertrauen, als ein ſicherer Takt und ein eben ſo lebendiges als feines Gefühl für das Schöne ihn dabei leiteten. Es findet ſich hierüber eine Stelle in ſeinen Briefen, wo er ſeine Anſicht folgendermaßen ausſpricht: „Die Meiſterwerke der Kunſt haben einen Grad von Voll„kommenheit oder vielmehr einen Ausdruck von Schönheit, der in der Natur nicht mit ſolcher Vollſtändigkeit „anzutreffen iſt. Ich gebe zu, daß derſelbe zu erfaſſen iſt; dennoch glaube ich, ein Mann von wahrem Genie „werde weit eher von der Natur begeiſtert werden, als von irgend einer Darſtellung derſelben. Beſitzt der „Künſtler Einbildungskraft, ſo bedarf er der Führung durch die Werke Anderer nicht und die Natur wird „ihm immer ſichere Materialien an die Hand geben; auch ſieht jeder die Natur auf ganz verſchiedene Weiſe „an: die Einen entdecken erhabene Schönheiten, wo die Andern nichts bemerken."

So wie Alles, was Robert ſprach und ſchrieb, den denkenden, ſcharf und richtig auffaſſenden Künſtler verräth, der ſich ſeiner Zwecke und der dazu führenden Mittel wohl bewußt war; ſo ſind auch die hier geäußerten Anſichten völlig wahr, in ſo fern ſie auf denjenigen Künſtler ſich beziehen, der die Natur mit Wahl und Geſchmack zu ſtudiren verſteht.

Man würde übrigens Robert gänzlich mißverſtehen, wenn man aus dieſer Scheu, ſich nach andern Muſtern, als der Natur zu bilden, den Schluß ziehen wollte, daß er die großen Meiſter der Kunſt entweder gar nicht oder doch nicht nach Würden geachtet hätte. Schon ſeine Beſcheidenheit, ſeine Liebe zur Kunſt und das Mißtrauen, das er in ſeine eigenen Kräfte und Leiſtungen ſetzte, würden uns auf den Gedanken bringen, daß dieſes nicht der Fall ſein könnte, wenn er auch nicht ſeine Bewunderung für mehrere derſelben,

Digitized by Google

beſonders für Pouſſin und Buonarruoti, ſelbſt mehrfach ausgeſprochen hätte. Die Werke des Erſtern bewunderte er wegen der Tiefe und Erhabenheit der Gedanken, die er darin erkannte; der Letztere ergriff ihn durch ſeine gigantiſche und originelle Einbildungskraft. Beide zog er ſogar Raphael vor, ohne übrigens das überragende Genie dieſes größten aller Künſtler zu verkennen. Allein jeder fühlt ſich unwillkürlich zu demjenigen hingezogen, wozu er eine innere Verwandſchaft des Geiſtes und Gemüthes in ſich verſpürt; weßwegen auch Pouſſin und Buonarruoti in ihrer Gedankentiefe und Großartigkeit Robert mehr anſprachen, als die reine, göttlichruhige Erhabenheit Raphaels.

Auch die Antiken ſtudirte Robert fleißig, ſei es, daß er in der Schule Davids eine höhere Verehrung für dieſelben empfinden gelernt hatte, oder daß er durch ſein eigenes Schönheitsgefühl zu denſelben hingeleitet wurde. Der Einfluß, den die häufige Betrachtung der Antiken, der Schönheit ihrer Formen, der großartigen Einfachheit und Ruhe, die darin herrſchen, auf Robert übten, iſt in ſeinen Werken unverkennbar; doch ließ er ſich durch das Beſtreben, jene Vorzüge ſich anzueignen, in der Verfolgung ſeines eigenen Weges nicht irre machen.

Das Zurückhaltende, welches überhaupt in Roberts Charakter lag, äußerte ſich auch in Beziehung auf die Kunſt. Angefangene Bilder zeigte er nur vertrauten Freunden, erbat ſich dann aber von dieſen offene, unumwundene Aeußerung ihrer Anſichten. Ergab es ſich aus dem Geſpräch, daß das, was er hatte ausdrücken wollen, nicht völlig verſtanden wurde; ſo ſchabte er mit einem eigens hiezu verfertigten Meſſer oft die Arbeit von mehreren Tagen oder gar Wochen hinweg. Gewöhnlich traf man ihn nach einer ſolchen Operation bei weit beſſerer Laune, als vorher, weil er dann des Gelingens ſicher war und ſich gern dieſem Gefühle überließ.

Kehren wir nun zu Roberts Werken zurück. Er hatte die Idee, die verſchiedenen Jahreszeiten und zugleich die verſchiedenen Völker Italiens in vier Darſtellungen von Volksſcenen zu charakteriſiren. Indem er dieſelbe verfolgte, entſtanden nach und nach ſeine drei vorzüglichſten Kompoſitionen: die Rückkehr von dem Feſte der Madonna dell' Arco als Charakteriſtik des Frühlings und der Neapolitaner; die Schnitter in den pontiniſchen Sümpfen als Darſtellung des Sommers und der Römer; und endlich die Abfahrt der Fiſcher von Chiozza auf den großen Fiſchfang als Bezeichnung des Winters und des Nordens von Italien. Den Herbſt wollte er durch die Darſtellung eines toskaniſchen Winzerfeſtes charakteriſiren; aber ſein unglückliches Verhängniß ließ ihn dieſen Vorſatz nicht mehr ausführen.

Die Rückkehr von dem Feſte der Madonna dell' Arco, welche er in Rom malte und 1827 nach Paris zur Ausſtellung ſandte, liefert uns wiederum einen ſprechenden Beweis für den Scharfblick, womit Robert das Poetiſche in der Natur und im Volksleben zu entdecken, die Wahrheit und Lebensfriſche, womit er dasſelbe darzuſtellen und den feinen, geläuterten Geſchmack, womit er dasſelbe zu veredeln und zum Ausdruck einer künſtleriſchen Idee zu erheben verſtand. Die den ſüdlichen Völkern eigenthümliche Würde und den Anſtand, den ſie zu beobachten wiſſen, auch wenn ſie ſich ausgelaſſener Freude hingeben, hat Robert auf's Glücklichſte in dieſem Bilde ausgedrückt. Zugleich bemerkt man darin einen bedeutenden Fortſchritt des Künſtlers, ſowol in Hinſicht auf die Freiheit und Großartigkeit des Stiles, als auch auf die Kunſt, die Figuren in Handlung zu ſetzen und zu gruppiren.

Mit dieſem Werke begründete Robert ſeinen Ruf als Künſtler erſten Ranges und trat damit in die Reihe der hervorragendſten künſtleriſchen Genien unſerer Zeit ein. Leider hat ihm aber ſeine Berühmtheit nur verderbliche Folgen gebracht; denn außer der übermäßigen Anſtrengung ſeiner geiſtigen und phyſiſchen Kräfte, deren im Eingange bereits Erwähnung geſchehen iſt, führte ſie noch ein Ereigniß herbei, welches augenſcheinlich die Urſache der unglückſeligſten Zerrüttung in ſeinem Gemüthe geworden iſt, obgleich wir kaum annehmen dürfen, daß dieſes allein den bedauernswerthen Künſtler zu dem verzweiflungsvollen Schritte der Selbſtvernichtung hätte vermögen können.

So ſehr Robert die Zurückgezogenheit liebte, ſo konnte er doch Bekanntſchaften nicht ausweichen; er wurde aufgeſucht und ſeine Beſcheidenheit ſowol, als das reine, tief fühlende Gemüth und das geiſtige Element, welche ſich in ſeiner Konverſation offenbarten, erwarben ihm die Achtung und Liebe derer, welchen es gelang, eine vertrautere Bekanntſchaft mit ihm einzugehen. Unter denjenigen, welche ihn mit beſonderem Eifer aufſuchten und in ein näheres Verhältniß zu dem liebenswürdigen Künſtler zu treten ſuchten, war auch eine aus Frankreich politiſcher Urſachen wegen verbannte Familie hohen Ranges, die ſich anfangs zu

Digitized by Google

Rom, hernach aber zu Florenz aufhielt. Sie beſtand aus Gatte, Gattin und einer Verwandten, und alle drei liebten nicht nur, ſondern übten auch ſelbſt die Kunſt. Man ſcherzte, grollte auch wol mit Robert über das Zurückhaltende ſeines Weſens und ſuchte dasſelbe durch die freundſchaftlichſte Behandlung zu überwinden. Die Vertraulichkeit, der er ſich nun hingab, verwandelte ſich aber in Liebe, welcher er ſich zwar ſelbſt nicht eher völlig klar bewußt ward, als bis der Gatte durch ein politiſches Ereigniß frühzeitig ſein Leben verlor und Robert die zurückgebliebene Gattin mit allen Beweiſen der zärtlichſten Beſorgtheit überhäufte. Er erkannte jetzt die Gefahr, eine Perſon zu lieben, welche, ihrer geſellſchaftlichen Stellung wegen, ihm nie angehören konnte; er ſuchte ſeine Leidenſchaft zu bekämpfen und verließ Florenz, wo ſie damals ſich aufhielt: aber er beſtrebte ſich vergebens, die verlorene Ruhe damit wieder zu gewinnen. Spätere Aeußerungen Roberts laſſen zwar vermuthen, daß er ſich von ſeiner Leidenſchaft befreit glaubte; aber die Wunden ſeines davon zerriſſenen Herzens heilten doch niemals völlig.

Seiner Kunſt hat dieſe Aufgeregtheit ſeines Innern zwar Vortheil gebracht; denn ſie gab ſeinen Gefühlen ſowol als ſeinem geiſtigen Vermögen einen hohen Grad von Feinheit und Schärfe, der auf bewunderungswürdige Weiſe aus ſeinen letzten Werken hervorleuchtet: aber ſo wie jeder krankhafte Zuſtand des Körpers, welcher den Geiſt ſchneller zur Reife bringt und ſeine Thätigkeit gewiſſermaßen erhöht, zugleich auch die Auflöſung des Menſchen befördert; ſo ſchärfte auch dieſer krankhafte Seelenzuſtand Roberts zwar den innern Sinn desſelben, führte ihn aber unaufhaltſam ſeinem Ende entgegen.

Seine Freunde ſahen in einer glücklichen Ehe das einzige Mittel, um dieſen verhängnißvollen Gemüthszuſtand zu bekämpfen; allein er wies ihre Bemühungen jederzeit beharrlich von ſich. Ehe er Herrn Roullet und ſeiner Familie die gemachten Vorſchüſſe zurück erſtattet hatte, geſchah es aus Furcht, Gattin und Kinder in eine ökonomiſch beſchränkte Lage zu verſetzen, und ſpäter war ſein Gemüth zu ſehr erſchüttert, um noch daran denken zu können.

Die höchſte Stufe ſeines Ruhmes als Künſtler erſtieg Robert in ſeinen Schnittern, welche er im Jahr 1831 zur Ausſtellung nach Paris ſandte. Sie waren von acht andern, kleinern Bildern begleitet, von denen ſich einige durch beſondere Vollendung im Ausdrucke, in Zeichnung, Modellirung und Kolorit auszeichneten. Mehrere davon, beſonders die oft gemalten Pifferari, das Leichenbegängniß des älteſten Sohnes einer römiſchen Familie, eine Neapolitanerin, welche auf den Ruinen ihres eingeäſcherten Hauſes weint, während ihr Kind neben ihr ſpielt, erwarben allgemeinen Beifall; der allgemeinſte aber wurde dem berühmten Meiſterwerke Roberts, den Schnittern in den pontiniſchen Sümpfen, zu Theil. Alles, was großartige Auffaſſung eines Volkscharakters, edle, würdige Haltung, ſchöne Gruppirung, ſtrenge Zeichnung und Modellirung, Wahrheit und Kraft der Färbung vermögen, hat ſich in dieſem Bilde vereinigt, um es unter die hervorragendſten Produktionen neuerer Kunſt zu ſtellen. Die Mitte desſelben nimmt ein mit zwei Büffeln beſpannter Wagen ein. Zwiſchen dieſen Thieren ſteht der Treiber und lehnt ſich, indem er im rechten Arme ſeinen langen, mit dem eiſernen Stachel verſehenen Stock hält, rückwärts auf das Joch, an welches die Büffel feſtgebunden ſind. Oben auf dem Wagen erblickt man in halb ſitzender, halb liegender Stellung einen ältlichen Mann, den Beſitzer des Feldes, welcher einem jungen, hinter ihm ſtehenden Landmann den Auftrag gibt, das Zelt, deſſen Leinwand und Stangen er im Arme trägt, aufzuſchlagen. Den noch übrigen Raum im Wagen füllt eine Frau aus, die ihr Kind im Arme trägt.

Zur Linken dieſer Hauptgruppe kommen zwei Schnitterinnen und hinter ihnen zwei Schnitter heran und zur Rechten tanzen zwei junge Männer, der eine eine Sichel an beiden Enden über den Kopf haltend, der andere auf dem Dudelſack ſpielend, einen üblichen Nationaltanz, welchem ein auf dem einen der Büffel nachläſſig ſitzender Treiber ruhig und mit dem, ſüdlichen Völkern eigenthümlichen, Ernſte zuſieht. Rückwärts ſind Männer und Weiber auf der Erde gelagert und ſcheinen ſich zum bevorſtehenden Geſchäfte vorzubereiten. Die Luft iſt in leichten Dunſt gehüllt und in der Ferne erblickt man, um den Ort der Handlung zu bezeichnen, das Vorgebirge Circello.

In dieſer wundervollen, mit antiker Ruhe und Schönheit der Formen begabten, Kompoſition hat Robert mit einer aus dem tiefſten und ſinnigſten Studium der Natur hervorgegangenen Wahrheit den Charakter des römiſchen Volkes, das ihm von alter Zeit her inwohnende, in dem verwilderten Leben der Campagna ſich forterhaltende Kraftgefühl und ſeine Ruhe, hinter welcher die heftigſten Leidenſchaften ſich bergen, aus-

Digitized by Google

gedrückt; er hat aber zugleich auch dieſem Charakter mit dem in ihm ſtets lebendigen Geſchmack ſeine ſchönſte Seite abzugewinnen gewußt. Ausdruck und Stellungen ſind mit der größten Kunſt der Natur abgelauſcht und geben dem Ganzen die Naivetät und das Zwang- und Anſpruchloſe, welches wir nur in den größten Kunſtwerken bewundern. Deßwegen hielt es auch die Probe aus, in welcher nur das wahrhaft Große der Kunſt ſich bewährt, diejenige nämlich, allen Klaſſen von Beſchauern, Gebildeten und Ungebildeten gleich zu gefallen.

Auf die dringenden Bitten Herrn Marcotte's hin machte Robert zur Zeit der Ausſtellung eine Reiſe nach Paris und ward ſelbſt Zeuge des Beifalls, der von allen Seiten ſeinem Gemälde gezollt wurde. Dieſe allgemeine Anerkennung rührte ihn tief und ſtimmte ihn zur Freude, ſo ſehr als ſein damals ſchon von Kummer durchfurchtes Gemüth derſelben fähig war. Der Zufall hatte es gewollt, daß er und ſein Bruder Aurel, welcher aus der Schweiz kam, beinahe zu derſelben Stunde in dem Hauſe ihres Freundes abſtiegen, den ſie erſt jetzt kennen lernten, nachdem Leopold ſchon bereits ſeit ſechs Jahren in vertrauteſtem Briefwechſel mit ihm geſtanden war und alle Beweiſe aufrichtiger, zärtlicher Freundſchaft von ihm empfangen hatte.

Am Schluſſe der Ausſtellung ward Robert die Ehre zu Theil, aus der Hand des Königs Ludwig Philipp das Kreuz der Ehrenlegion zu empfangen. So wenig er ſonſt nach Ruhm und Belohnungen geizte, ſo war er doch nicht unempfindlich dagegen; er wußte aber dieſe Auszeichnung nach ihrem wahren Werthe zu ſchätzen und mochte, wie er die Laufbahn als Maler mit dem Vorſatze betrat, entweder zu ſiegen oder zu ſterben, auch bei dieſer Gelegenheit den Vorſatz gefaßt haben, durch ein nachfolgendes Werk nicht nur der erhaltenen Bevorzugung Ehre zu machen, ſondern dieſelbe in noch höherem Grade zu verdienen. Hatte er auch in den Augen der Menſchen das Höchſte geleiſtet, ſo hatte er ſich ſelbſt noch kein Genüge gethan; es ſchwebte ſeiner Phantaſie ein höheres Ideal der Vollkommenheit vor, welchem er noch näher zu kommen hoffte.

Die Sehnſucht trieb ihn zwar zur Rückkehr nach Italien, doch machte er vorher noch einen Abſtecher nach der Schweiz, wo er ein paar Monate im Kreiſe ſeiner Familie verweilte. Hierauf reiſte er nach Florenz, wo er einige kleine Bilder malte; ſein Bruder dagegen, der mit ihm von Paris zurückgekehrt war, vereinigte ſich erſt ſpäter in Venedig wieder mit ihm.

In dieſe merkwürdige, an Erinnerungen reiche Stadt hatte ſich Robert im Februar 1832 begeben, mit dem Vorſatze, ein Bild daſelbſt zu malen, worin er den Winter und zugleich den Norden Italiens charakteriſiren könnte. So entſtand ſein letztes, verhängnißvolles Gemälde: „die Abfahrt der Fiſcher von Chiozza auf den großen Fiſchfang", deſſen Geſchichte zugleich auch die Geſchichte ſeines überhandnehmenden Seelenleidens und ſeiner unaufhaltſam fortſchreitenden Auflöſung iſt. Zuerſt hatte er die Idee, eine Carnevalsſcene zur Charakteriſirung des Winters zu malen und entwarf eine Skizze dazu, welche ſein Freund Marcotte erhielt; aber bald ſah er, daß nur das eigentliche Volksleben ihn poetiſch begeiſtern könne und wählte daher die Fiſcher. Hatte er aber ſchon jederzeit ſeine Ideen nur langſam, Schritt vor Schritt ausgearbeitet und dieſelben nur nach und nach mit aller Anſtrengung des Geiſtes in diejenige Form gebracht, welche ihm genügte; ſo ward ihm dieſes jetzt doppelt ſchwer, da es ihm galt, nicht nur Großes zu leiſten, ſondern das bereits von ihm Geleiſtete wo möglich noch zu übertreffen. Ungeachtet eines Vorgefühls des Gelingens, welches er jedesmal empfand, wenn er eine glückliche Idee gefunden hatte, koſtete es ihn doch unſägliche Mühe, das Charakteriſtiſche des Gegenſtandes recht zu erfaſſen, den Ausdruck der Figuren zu veredeln und der Handlung den Zug von Großartigkeit zu geben, den er darein zu legen wünſchte. Dieſe Schwierigkeit bekämpfte er mit der unermüdlichſten Ausdauer und der ihm eigenthümlichen Geduld; er wollte Venedig nicht verlaſſen, ohne etwas daſelbſt zu Stande gebracht zu haben. Als das Gemälde ſchon ſeiner Vollendung entgegenrückte, wurde er hinſichtlich der Hauptfiguren ſowol, als der darin ausgedrückten Handlung, welche es unentſchieden ließ, ob die Abfahrt oder die Ankunft dargeſtellt werde, auf andere Gedanken gebracht, und hatte nun den Muth, das ſchon Gemalte von der Leinwand wiederum abzuſchaben und die ganze Arbeit von Neuem zu beginnen. Von dieſer erſten Bearbeitung hat ſich indeſſen noch eine Skizze erhalten, welche Herr Marcotte beſitzt.

So entſtand durch dreijährige angeſtrengte Arbeit das letzte, berühmte Bild Roberts. Wer die objektive Wahrheit des Dargeſtellten als Prinzip der Beurtheilung aufſtellt, wird die Schnitter denſelben vorziehen; denn es iſt nicht zu läugnen, daß die Subjektivität des Künſtlers zu ſehr aus dem Bilde hervorleuchtet und daß der Ausdruck desſelben auf eine der Natur des Dargeſtellten nicht mehr angemeſſene Weiſe veredelt iſt:

Digitized by Google

wenn wir aber darauf verzichten, in dem Gemälde die Fiſcher von Chiozza zu erblicken, ſo werden wir darin einen unerſchöpflichen Schatz der edelſten Gefühle, einen Reichthum an Poeſie, eine Feinheit des Ausdruckes, eine Schönheit der Kompoſition und eine techniſche Vollendung erblicken, die das von Robert früher Geleiſtete noch bedeutend übertreffen.

Die röthliche Farbe der Blätter einer zur Linken im Bilde ſich an einem Hauſe emporrankenden Weinrebe und die leichten Nebel, die über den Lagunen ſchweben und die Luft verdüſtern, deuten an, daß der Winter im Anzuge iſt. Mitten im Bilde auf einem etwas erhöhten Platze ſteht der Schiffspatron, in ſeiner Rechten die Inſtrumente zum nächtlichen Fiſchfang haltend und mit der Linken das Zeichen zur Abfahrt gebend. Neben ihm ſtehen zwei Knaben, deren einer im Begriffe iſt, eine Laterne und ein Madonnenbild ins Schiff zu tragen und im Vorübergehen einen aufmerkſamen Blick nach dem Schiffspatron emporrichtet, um die Worte desſelben zu vernehmen. Ungeduld und Begierde ſind mit bewundernswürdiger Kunſt auf dem Geſichte desſelben ausgedrückt. Vor dieſer Gruppe etwas tiefer ſteht ein junger Fiſcher, der ein gewaltiges Netz aufrollt.

Außer den genannten Perſonen und einigen Matroſen, welche das Tauwerk des Schiffes in Bereitſchaft ſetzen oder Mundvorräthe herbeitragen, erſcheint keine andere in wirklicher Handlung; aber jede derſelben dient dazu, das Dramatiſche des Gegenſtandes zu erweitern, und bildet eine ſchöne Epiſode in dem Werke. Zur Rechten erblickt man einen kräftigen Mann, welcher ſich ein wenig rückwärts an einen Stein lehnt. Er trägt den Kompaß in der Hand und richtet ſeine Augen gegen den Himmel, um nach Wind und Wetter zu forſchen. Neben ihm ſitzt, etwas gebückt, ein anderer junger Mann und blickt, indem er Fiſchergeräthe in der Hand hält, gerade vor ſich hin. Zur Linken, beinahe am Rande des Gemäldes ſitzt, im Schmerz über die bevorſtehende Trennung verſunken, eine alte Frau und heftet ihren Blick auf die Erde. In einiger Entfernung von ihr ſteht eine Mutter mit ihrem Kinde und noch etwas weiter ein Mädchen. Die unbewegliche Stellung der erſtern, ihre kummervolle Mine, ihr geſenktes Haupt und die zuſammengefalteten Hände drücken die Gefühle aus, von denen ſie durchdrungen iſt, während die Ihrigen zur Abfahrt auf die mit Gefahr begleitete Unternehmung ſich rüſten.

Es läßt ſich zwar dem Gemälde nicht mit Unrecht der Vorwurf machen, daß der Schmerz über die bevorſtehende Trennung in Vergleich mit der nicht allzugroßen Wagniß des Unternehmens und der nicht allzulangen Zeit, welche ſie dauern wird, zu ſtark darin ausgedrückt ſei, beſonders wenn man die häufige Wiederholung ähnlicher Vorfälle in Anſchlag bringt; und daß Robert die Fiſcher von Chiozza allzuſehr darin veredelt habe: wenn aber auch hierin für manchen Beſchauer, der ſich ſtrenge an die Darſtellung der Wirklichkeit hält und nur dieſe von dem Künſtler erfaßt ſehen will, ein Mangel an Wahrheit ſich zu erkennen gibt; ſo wird dagegen derjenige, welcher edle Geſtalten, einen innerlich wahren, kraftvollen, vom reinſten Schönheitsgefühl athmenden Ausdruck der Gefühle und der Empfindungen des menſchlichen Herzens der Darſtellung gemeiner Wirklichkeit vorzieht, einen unerſchöpflichen Schatz der ſchönſten Kunſtideen in dieſem Meiſterwerk Roberts finden. Die Geſtalten desſelben vergeiſtigen ſich zuſehends und gewinnen an Größe, je länger man dieſelben anblickt: man vergißt, daß es Fiſcher von Chiozza ſind, welche der Künſtler darſtellen wollte, und fühlt ſich unwillkürlich in jene Zeiten verſetzt, wo kühne Schiffer ſich in die Unendlichkeit des Ozeans hinauswagten und den Schrecken derſelben mit Bangigkeit, aber auch mit feſtem Muthe entgegen gingen, und vor der Abfahrt von den Ihrigen Abſchied nahmen, als gälte es, ſich nie wieder auf Erden zu ſehen. Der Schmerz und die tiefe Wehmuth, womit die Seele des Künſtlers erfüllt war, ſind mit der ergreifendſten Wahrheit in der Darſtellung dieſer ſchlichten Naturmenſchen ausgedrückt.

Hinſichtlich auf Kompoſition, auf Kolorit und auf das Techniſche der Kunſt ſteht dieſes Bild höher, als alle früheren Roberts; auch nach des Künſtlers eigener Ueberzeugung, welche, bei dem Mißtrauen, das er beſtändig in ſeine eigenen Leiſtungen ſetzte, ein bedeutendes Gewicht in der Beurtheilung ſeiner Werke haben darf. Um nur ein Beiſpiel anzuführen, ſo hat er darin die Härte der Contoure, welche in ſeinen früheren Bildern, auch etwelcher Maßen in ſeinen Schnittern noch auffiel, ganz überwunden; und eben ſo beweiſet es auch einen großen Fortſchritt in der Färbung, worauf das öftere Anſchauen der Meiſterwerke venetianiſcher Kunſt nicht ohne Einfluß geblieben ſein mag.

Digitized by Google

Die Vollendung dieſes unter Leiden aller Art entſtandenen Gemäldes machte die Hauptbeſchäftigung Roberts während ſeiner drei letzten Lebensjahre aus. Denn nicht nur Seelenleiden beſtürmten ihn, während er daran arbeitete, ſondern auch körperliche, indem die Folgen eines Falles ihn während geraumer Zeit am Malen hinderten. Merkwürdig iſt es, daß ſeine, obgleich nicht kräftige Konſtitution der unermüdlichen Anſtrengung und den unaufhörlichen Kämpfen, die ſeine Seele damals durchſtürmten, doch gewachſen war. Obſchon er zuweilen in der krankhaften Aufgeregtheit ſeines Gemüthes ein beſtimmtes Vorgefühl körperlichen Uebelbefindens oder gar ſchon eines Vorhandenſeins von Krankheit zu haben behauptete; blieb doch ſeine Geſundheit bis an ſein Ende, wenigſtens äußerlich anſcheinend, gut, und ſeine Thätigkeit litt nicht darunter. Manchmal machte er ſich Vorwürfe über ſeine Zurückgezogenheit und ſein Verſchließen in ſich ſelbſt, wies aber nichtsdeſtoweniger alle äußern Zerſtreuungen, die ihn nur unangenehm berührten, beharrlich von ſich. Er klagte ſich ſelbſt der Undankbarkeit gegen die Vorſehung an, glaubte aber doch an ein feindſeliges Verhängniß, das über ihm walte. Seine einzige Beruhigung in dieſen Leiden fand er durch die Leſung der Bibel; zu ihr nahm er ſeine Zuflucht, wenn die Laſt des Lebens ihn überwältigte, und fühlte ſich jedesmal durch den reinen Born des Lebens, der ſeinem verwundeten Herzen daraus zufloß, zur Ruhe und Ergebung geſtimmt.

Weder Roberts Bruder, der ihm als treuer Gefährte zur Seite ſtand und an deſſen Fortſchritten in der Kunſt er hinwiederum den wärmſten Antheil nahm, noch ſeinen übrigen Freunden, beſonders Herrn Marcotte, welchen er allein zum Mitwiſſer aller Qualen ſeines zerriſſenen Herzens und ſeines in ſchwerem Kampfe mit ſich ſelbſt begriffenen Gemüthes machte, und dem er oft nach ermüdender Tagesarbeit Briefe ſchrieb, die nicht ohne die innigſte Theilnahme an dem Leidenden geleſen werden können, entging dieſer gefahrdrohende Gemüthszuſtand; daher ſie ihn auch, ſobald ſein Gemälde beendigt wäre, zu einer Reiſe, entweder nach der Schweiz oder nach Paris zu bewegen ſuchten. Dieſes Letztere wünſchte beſonders Herr Marcotte, weil er hoffte, ihn zu beruhigen und ihn dahin zu bringen, daß er durch eine paſſende Heirat die in ſeinem Herzen entſtandene Liebe wiederum ausfülle und den verlorenen Frieden in ſeine Seele zurückführe.

Allein ſchon war Robert keines beſtimmten Entſchluſſes mehr fähig: bald wollte er, bald nicht: er verfiel in den gefährlichen Zuſtand, wo der Wille aufhört, und die Eingebungen des Augenblicks über die Handlungen des Menſchen entſcheiden. Dazu kam noch die Widerwärtigkeit, daß ſeine Fiſcher ein paar Tage zu ſpät nach Paris kamen und nicht mehr ausgeſtellt werden konnten. Zwar nahm er die Nachricht davon mit anſcheinender Ruhe auf und freute ſich darüber, daß das Gemälde wenigſtens gut angekommen ſei; aber es war nur eine Windſtille, die dem entſetzlichſten Sturme voranging. Fünf Tage nachher entleibte er ſich in ſeinem Arbeitszimmer. Er hatte, wie ſich aus einem Briefe ſeines Bruders an Herrn Marcotte ergibt, augenſcheinlich die letzten Tage zwar anſcheinend ruhig, aber in den heftigſten Kämpfen mit ſich ſelbſt zugebracht und wurde von dem Gedanken überwältigt, daß der 20. März der Sterbetag ſeines ihm im Tode vorangegangenen Bruders ſei. Er liegt auf dem Lido begraben, wohin ſein Bruder Aurel, ſeine Freunde und die in Venedig anweſenden Künſtler der Leiche folgten.

Für die Kunſt war ſein Tod ein unerſetzlicher Verluſt; denn Robert hätte, wäre ihm eine Wiedererlangung des Gleichgewichtes ſeiner Seele möglich geweſen, bei ſeinem Fortſchreiten in der Kunſt gewiß auch als Hiſtorienmaler Großes geleiſtet. Kurze Zeit vor ſeinem Tode entwarf er eine Farbenſkizze zu einer „Flucht nach Egypten", welche durch die großartige Einfachheit der Auffaſſung die Bewunderung aller Kenner erregte. Eine andere vielverſprechende Skizze, die er entwarf, ſtellt die heil. Jungfrau mit dem Kinde dar. Robert beſaß die hervorragendſten Eigenſchaften als Menſch und als Künſtler; was ihm fehlte, war Vertrauen und Charakterſtärke.

Von ſeinen Hauptwerken befinden ſich gegenwärtig die Rückkehr von der Madonna dell' Arco und die S c h n i t t e r in der königlichen Gallerie zu Paris, welche auch noch die auf den Ruinen ihres eingeäſcherten Hauſes weinende Neapolitanerin beſitzt; die F i ſ c h e r wurden am Tage ihrer Ankunft zu Paris von Herrn Paturle, Pair von Frankreich, erſtanden.

Digitized by Google

Neujahrsblatt

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich

für

1842

enthaltend

I. Notiz über den Maler Heinz aus Bern.
II. Bericht über die erſte ſchweizeriſche Kunſtausſtellung im Jahr 1840 nebſt einer Ueberſicht der jetzt lebenden Schweizerkünſtler.

Der neuen Reihenfolge

II.

Gedruckt bei J. J. Ulrich.

Digitized by Google

Digitized by Google

I.

Der Maler Joſeph Heinz

aus Bern.

Voranſtehendes Blatt iſt nach einem vortrefflichen Gemälde des in ſeinem Vaterlande wenig bekannten, aber nichtsdeſtoweniger ausgezeichneten Malers, Joſeph Heinz aus Bern, gefertigt, und ſtellt den Maler ſelbſt nebſt ſeiner Familie dar. Dieſes überaus anmuthige Bildchen iſt etwa um ein Drittheil größer, als die Zeichnung, auf Holz gemalt und befindet ſich gegenwärtig im Beſitze eines Kunſtliebhabers in Zürich, des Herrn Fr. Meier-Biedermann. Die Figuren ſind auf dem engen Raume mit großem Kunſtverſtande geordnet, wie ſich aus der Zeichnung ergibt; auch ſind die Köpfe höchſt charakteriſtiſch und ausdrucksvoll; das vorzüglichſte Verdienſt des Bildes aber, und welches in der Zeichnung verloren gehen mußte, beſteht in der eben ſo wahren und kräftigen, als zarten und harmoniſchen Färbung. Von jeher hat dieſes Bildchen bei den Kennern der Kunſt als beſonders gelungen und werthvoll gegolten; die größten Lobſprüche ſind aber jederzeit dem Köpfchen der Frau gezollt worden, welches mit ungemeiner Delikateſſe gemalt iſt, wie denn unſerm Maler weibliche Köpfe überhaupt beſonders wohl gelungen ſein ſollen.

Von den Lebensumſtänden Heinzens iſt nur wenig bekannt, und dieſes Wenige findet ſich theils in Füßli's Künſtlerlexikon, theils in den Lebensbeſchreibungen ſchweizeriſcher Künſtler von Joh. Kaſp. Füßli, auf welche wir den wißbegierigen Kunſtfreund verweiſen. Andere Quellen, aus denen etwa noch Unbekanntes zu ſchöpfen geweſen wäre, ſind uns unzugänglich geblieben.

Als Geburtsort des Künſtlers wird gewöhnlich Bern angegeben; indeſſen findet ſich auch die Behauptung, er ſei in Baſel geboren: ja es ließe ſich ſogar die Aechtheit ſeiner ſchweizeriſchen Abſtammung überhaupt in Zweifel ziehen, da ſich zur Zeit, wo Heinz geboren ward, ein Baumeiſter dieſes Namens aus Innsbruck in der Schweiz aufhielt. Weil indeſſen die gewöhnliche Annahme für Bern ſpricht, ſo wollen wir keine Zweifel dagegen erheben und gern den tüchtigen Mann für unſer ſchweizeriſches Vaterland in Anſpruch nehmen, das beſonders in dem Jahrhunderte, welchem Heinz angehört, dem Jahrhunderte der Reformation nämlich, aus bekannten Gründen an Künſtlern nicht überreich war.

Dem Künſtlerlexikon zufolge wäre das Jahr 1560 als das Geburtsjahr Heinzens anzunehmen; es befindet ſich aber zu Bern in der Sammlung der Zeichnungsakademie ein Gemälde des Künſtlers, welches, wie das unſrige, ihn ſelbſt und außer ihm noch zwei andere etwas jüngere Perſonen, vielleicht Verwandte desſelben darſtellt. Ueber dem Kopfe des Künſtlers ſteht geſchrieben: *Heintz F. ÆT. XXX. A O 1596*, wodurch alſo das Jahr 1566 als Geburtsjahr ausgemittelt iſt.

Von ſeiner Jugend und ſeiner Bildung zur Kunſt iſt nichts bekannt; indeſſen muß er frühe nach Prag gekommen ſein, wo er den Unterricht des bekannten Malers Johann van Achen genoſſen haben ſoll. Johann van Achen malte in der Art und Weiſe des berühmten Coreggio; und wenn Heinz wirklich ſein Schüler geweſen iſt: ſo läßt es ſich deſto leichter erklären, warum er ſich ebenfalls nach Coreggio bildete, deſſen Zeichnung und Kolorit er ſich in ſo hohem Grade zu eigen gemacht haben ſoll, daß eine von ihm gemalte Leda mit dem Schwane für eine Kopie nach jenem italieniſchen Meiſter gehalten wurde. Ueberhaupt muß Heinz das Talent, fremde Weiſen nachzuahmen, in hohem Grade beſeſſen haben; denn es findet ſich andererſeits auch die Angabe, daß ein Gemälde von ihm, welches den Raub der Proſerpina darſtellte, in Dresden, wohin es ſpäterhin kam, lange für einen Giulio Romano gehalten wurde, bis durch einen Stich, welcher früher darnach gefertigt worden war, der Irrthum an den Tag kam.

Digitized by Google

In Prag genoß Heinz die Gunſt des kunſtliebenden Kaiſers Rudolf II., welcher an dem Künſtler ſein Gefallen fand, und ihn mit dem Auftrage nach Italien ſandte, die ſchönſten antiken Statuen daſelbſt zu zeichnen und die beſten Gemälde zu kopiren, welches er auch in Rom, Mantua, Venedig und anderwärts zu beſonderer Zufriedenheit des Kaiſers that. Er hatte hierdurch die beſte Gelegenheit, ſich in der Zeichnung ſowol als im Kolorit zu vervollkommnen; ſein Augenmerk ſcheint aber beſonders auf das Letztere gerichtet geweſen zu ſein; wenigſtens findet ſich nicht, daß er ſich durch beſondere Korrektheit der Zeichnung hervorgethan hätte.

Die kaiſerlichen Gunſt- und Gnadenbezeugungen begleiteten ihn bis zu ſeinem Ende, welches im 44ſten Jahre ſeines Lebens zu Prag erfolgte. Er wurde in der St. Mathias-Kapelle daſelbſt begraben und ſein Andenken durch ein Monument verewigt.

Wie manche andere ältere Künſtler, ſcheint er auch Baumeiſter geweſen zu ſein, was daraus zu entnehmen iſt, daß er 1604 zu Augsburg, wo er das Bürgerrecht beſaß, das Siegelhaus erbaut haben ſoll.

Die meiſte Zeit brachte Heinz theils in Prag, theils in Wien zu; doch hat er auch in München gearbeitet. Zu ſeinen Gemälden wählte er theils hiſtoriſche, theils mythologiſche Gegenſtände; auch malte er Bildniſſe, unter welchen dasjenige des Malers M. de Vos als beſonders gelungen genannt wird.

Verſchiedene ſeiner Gemälde befinden ſich in der kaiſerlichen Gallerie zu Wien, andere ſind in andern Kunſtſammlungen Deutſchlands zerſtreut. Eine bedeutende Anzahl derſelben wurden durch D. Cuſtos, W. Hollar, Iſaak Major, namentlich aber durch L. Kilian und Eg. Sadeler in Kupfer geſtochen; ein Beweis des Anſehens, welches Heinz ſchon bei ſeinen Lebzeiten als Künſtler genoß.

Sein Sohn und ſein Enkel waren ebenfalls Maler, und der Erſtere gelangte zu ſolcher Auszeichnung in der Kunſt, daß er von Pabſt Urban VIII. zum Ritter des goldenen Sporens ernannt wurde. Er machte ſich beſonders durch ſeine Darſtellungen von Träumen, Verwandlungen und Bezauberungen einen berühmten Namen. Von ſeiner Hand ſind auch die h. Marien bei dem h. Grabe in der Allerheiligenkirche zu Venedig, wo er ſowol als ſein Sohn ſich allermeiſt aufhielten.

II.

Bericht

über die ſchweizeriſche Kunſtausſtellung im Jahre 1840,

nebſt einer

Aufzählung der jetzt lebenden ſchweizeriſchen Künſtler.

Obſchon bereits geraume Zeit ſeit der ſchweizeriſchen Kunſtausſtellung im Jahre 1840 verfloſſen iſt, ſo werden ſich wohl die meiſten unſerer Leſer noch mit Lebhaftigkeit des Kunſtgenuſſes erinnern, der ihnen damals durch Vereinigung verſchiedener, in früherer Zeit zerſtreut wirkender und gerade deßwegen nicht ſelten einander durchkreuzender und gegenſeitig lähmender Kräfte, geboten werden konnte. Mit je größerem Intereſſe jene allgemeine ſchweizeriſche Unternehmung von Seite des kunſtliebenden Publikums aufgenommen wurde, und je regere Theilnahme ſich für dieſelbe zeigte: deſto eher darf auch der Hoffnung Raum gegeben werden, daß einige ſtatiſtiſche Notizen über dieſelbe nicht unerwünſcht ſeien, zumal weder zur Zeit der Kunſtausſtellung ſelbſt, noch ſpäter irgend etwas hierauf Bezügliches zur öffentlichen Kenntniß gelangt iſt. Die mitzutheilenden Notizen dürften um ſo mehr Intereſſe gewähren, da ſie hinreichend ſind, einen Ueberblick über den jetzigen Stand der Kunſt in unſerm ſchweizeriſchen Vaterlande, wenn auch nicht in Hinſicht auf Gehalt, doch wenigſtens auf die genommene Richtung und auf die Zahl der Künſtler zu gewähren. Auf eine

Digitized by Google

Beurtheilung der damals ausgeſtellten Gemälde dürfen wir uns um ſo weniger einlaſſen, als die Gegenſtände, an welchen wir dieſelbe verſuchen müßten, durch Zerſtreuung ſchon lange dem Auge des Kunſtliebhabers entzogen ſind, mithin es nicht mehr möglich wäre, dadurch zur Beſchauung derſelben und zur Vergleichung des Geſagten mit dem ſelbſt empfangenen Eindrucke zu veranlaſſen.

Im Frühlinge 1839 wurde von der ſchweizeriſchen Künſtlergeſellſchaft verabredet, einen Verſuch zur Stiftung eines ſchweizeriſchen Kunſtvereins durch eine gemeinſame Kunſtausſtellung zu machen, welche in zu verabredender Reihenfolge von einer Stadt zur andern wandern ſollte. Die Städte Baſel, Bern und Zürich nahmen daran Theil, und der Sommer des Jahres 1840 wurde zur Ausführung des Unternehmens beſtimmt. Alles die Kunſtausſtellung Betreffende wurde gemeinſchaftlich betrieben; nur wollte Baſel wegen gleichzeitiger Eröffnung ſeines eigenen Kunſtvereines und wegen des dabei feſtgeſetzten Abzuges von $1/10$ der Beiträge zu Gunſten von Ankäufen für die ſtädtiſche Gemäldeſammlung, an der in Vorſchlag gebrachten gemeinſchaftlichen Kunſtverlooſung keinen Antheil nehmen, ſo daß die Letztere auf Bern und Zürich beſchränkt blieb.

Die Transportkoſten betreffend, ſo wurde eine gleichmäßige Vertheilung derſelben angeordnet, da man dieſe erſte Ausſtellung als einen Verſuch betrachtete, nach welchem erſt die weitere Folge, welche dem Unternehmen gegeben werden könnte, zu ermeſſen ſei.

Die Ausſtellung begann in Baſel den erſten Juni und dauerte den ganzen Monat hindurch fort; in Bern verblieb ſie vom 15. Juli bis zum 15. Auguſt; in Zürich wurde ſie am 31. Auguſt eröffnet und war bis zum 7. Oktober zu ſehen.

Nach einer von Herrn Burkhardt, Sekretär des Kunſtvereines in Baſel, veranſtalteten Zählung, betrug die Geſammtzahl der ausgeſtellten Gemälde 472, welche von 154 Künſtlern herrührten. Hiervon gehören

34	Künſtler mit	81	Arbeiten	dem Auslande an,
32	" "	103	"	dem Kanton Bern,
32	" "	97	"	" " Zürich,
19	" "	66	"	" " Baſel,
14	" "	34	"	" " Genf,
4	" "	16	"	" " Unterwalden.

Angekauft wurden:

In Baſel durch den Verein 15 Gemälde für Frkn.	1400	Frkn. 2400.
" " von Privatleuten 5 " " "	960	
In Bern außer der Verlooſung für		" 2500.

Die gemeinſame Kunſtverlooſung von Bern und Zürich in Aktien zu 4 Frkn., die übrigens wegen der gerade damals drohenden Kriegsgefahr in eine ungünſtige Zeit gefallen war, ertrug mit 1040 Unterſchriften die Summe von 4160 Frkn., wofür 31 Kunſtarbeiten angekauft wurden. Im Ganzen kann ſomit der Verkauf von Kunſtwerken, welcher durch dieſe Ausſtellung veranlaßt wurde, auf 9—10,000 Frkn. angeſchlagen werden, was allerdings ein ermuthigender Anfang genannt werden darf.

Der Eintrittspreis war in Baſel 5, am Sonntag Nachmittag 3 Batzen; der Katalog koſtete $2\frac{1}{2}$ Batzen. Es wurden 1200 Kataloge verkauft und man berechnete die Summe der ausgegebenen Eintrittskarten auf 2500, mitgezählt die an Vereinsmitglieder und Künſtler ausgetheilten, welche freien Eintritt genoſſen. Aktien für den Kunſtverein wurden 268 untergebracht.

In Bern wurden die Eintrittskarten zu 5 Batzen verkauft, die Kataloge zu 2 Batzen. Ueberdieß wurden Freikarten ausgetheilt an alle, welche eine Verlooſungsaktie übernahmen und zwar ſo viele Freikarten, als Aktien genommen wurden. Die erſte Freikarte, die man erhielt, war perſönlich, die folgenden waren auf andere Perſonen übertragbar.

In Zürich koſteten Katalog und Eintrittskarte 4 Batzen; auch gab es Abonnementskarten zu 20 Batzen, deren aber nur 44 verkauft wurden. Eintrittskarten dagegen wurden 3743 und 1622 Kataloge verkauft. Die Mitglieder der Künſtlergeſellſchaft hatten freien Zutritt. Jeden Freitag, ſo wie auch an den beiden letzten Ausſtellungstagen war der Eintritt gratis.

In Baſel ward die Ausſtellung von der Mittelklaſſe beſonders ſtark beſucht; in Bern von den Angeſeheneren; in Zürich war die Theilnahme allgemein und an den Tagen, wo freier Zutritt geſtattet war,

Digitized by Google

hatte man nur dem Gedränge zu wehren. Auch in Bern ward am letzten Tage, wo kein Eintrittsgeld bezahlt wurde, die Ausſtellung von mehr als 4000 Menſchen beſucht.

An dieſe Thatſachen ließen ſich nun mancherlei Reflexionen ſowohl über den Zuſtand der bildenden Kunſt in der Schweiz, als auch über den in unſerem Volke ſich äußernden Kunſtſinn anknüpfen, und dieß könnte mit um ſo größerem Rechte geſchehen, als der ſtattgehabte Umlauf von Kunſtausſtellungen als das Reſultat einer höheren Kraftanſtrengung, wenigſtens von Seite der ausübenden Künſtler in der deutſchen Schweiz, zu betrachten iſt, und das Intereſſe, welches von Seite des Publikums in den Vereinsſtädten an den Ausſtellungen genommen wurde, als Maßſtab des Intereſſes angeſehen werden darf, welches von der Bevölkerung dieſer Orte, und vielleicht der ganzen deutſchen Schweiz, der Kunſt zugewendet wird.

Daß in Baſel vorzüglich die Mittelklaſſe, in Bern die Klaſſe der Angeſeheneren, in Zürich alle Klaſſen ohne Unterſchied den Ausſtellungen ihre Aufmerkſamkeit bewieſen, iſt auf die Jedermann bekannten örtlichen Verhältniſſe dieſer Städte begründet, und es braucht hierüber kaum etwas erinnert zu werden. Als allgemeines Reſultat ſtellt ſich dabei heraus, daß in der Schweiz, wohl wie überall, die regeſte Theilnahme für die Kunſt theils von denjenigen empfunden wird, welche durch keine Sorge um Erwerb oder Vermehrung ihres Beſitzthumes gehindert, an der Verſchönerung ihres Lebens arbeiten können; theils von der Klaſſe derjenigen, deren Gemüth durch Aufnahme wahrer Bildung auch für das Schöne und die Kunſt empfänglich geworden iſt; theils endlich von Seite der induſtriellen Klaſſe. Das Letztere heben wir deßwegen hervor, weil es für die weitere Fortbildung der Kunſt in einem großen Theile der Schweiz, der, durch Zeit und Ortverhältniſſe aufgefordert, ſich der Induſtrie gewidmet hat, von beſonderer Wichtigkeit iſt.

Kunſt und Induſtrie ſtehen zwar mannigfach im Gegenſatze zu einander und ſchließen einander aus; ſie haben aber dafür auch wieder verſchiedene Anknüpfungspunkte, welche machen, daß jene Gegenſätze ſich löſen und beide ſich wechſelſeitig unterſtützen. Während ein Theil der Kunſt zur Induſtrie herabgeſunken iſt, hat ſich die Letztere in Folge ihrer eigenen Ausbildung genöthigt geſehen, je mehr und mehr von dem Schönen, dem Prinzipe der Kunſt, in ſich aufzunehmen; ſie hat ſich auch dadurch von ſelbſt der Kunſt genähert, welcher ſie ſonſt feindſelig entgegenzuſtehen ſchien. Daraus erklärt ſich die Aufmerkſamkeit, welche der Kunſtausſtellung in Zürich, wo das induſtrielle Beſtreben alle Klaſſen der Bevölkerung durchdringt, auch von allen Klaſſen derſelben gewidmet wurde. Bei Vielen, die dieſelbe beſuchten, mag es bloß Neugierde geweſen ſein, etwas Ungewöhnliches zu ſehen; es liegt aber auch dieſer Neugierde eine edlere Regung, die auf das Schöne gerichtet iſt, zum Grunde. So wie die Induſtrie im Streben begriffen iſt, das Schöne in ſich aufzunehmen, das Bewußtſein deſſen aber, was wirklich ſchön ſei, noch nicht zur völligen Klarheit gebracht hat, mithin auch ein völlig geläuterter Geſchmack in der Induſtrie heutiger Zeit noch kaum irgendwo anzutreffen iſt; ſo iſt auch in der Bevölkerung unſerer Gegenden (Ausnahmen gibt es überall) ein Beſtreben bemerkbar, das Schöne in ſich aufzunehmen; und dieſes Beſtreben äußert ſich nicht bloß in dem Intereſſe an Werken bildender Kunſt, ſondern auch in demjenigen, welches der Muſik, dem Theater und andern Kunſtleiſtungen gewidmet wird. Freilich iſt das Gefühl für das Schöne noch nicht ſo allgemein lebendig geworden, daß ein wahrer, dasſelbe jederzeit und überall erkennender und feſthaltender Geſchmack daraus hätte hervorgehen können; dieß iſt aber auch nicht ſo leicht möglich, und Jeder weiß, welch langer Zeit und Uebung, und noch dazu welch beſonderer Empfänglichkeit es bedarf, bis der wahre Geſchmack im Einzelnen ſowohl, als in ganzen Völkern ſich eingefunden hat. Indeſſen ſollte wohl auch für uns eine Zeit ſich denken laſſen, wo Kunſt und Induſtrie ſich gegenſeitig ſo durchdringen, wie dieſes im Alterthume ſtattfand, wo auch die Werke der Induſtrie, und ſogar der gewöhnlichſten Induſtrie, immer noch kunſtſchön waren.

Ohne alſo Schlöſſer in die Luft bauen und uns vorſpiegeln zu wollen, die Kunſt werde jemals bei unſerm Volke auch nur von ferne den Grad von Intereſſe erregen, wie einſt in Griechenland, oder auch nur in Rom, oder einigen italieniſchen Freiſtaaten des Mittelalters, dürfen wir wenigſtens an ein Steigen des Kunſtſinnes bei demſelben aus den genannten Urſachen glauben; und unſere Annahme findet ſich durch das Beiſpiel St. Gallens beſtätiget, wo neben bedeutender induſtrieller Thätigkeit ſich auch Kunſtſinn und eine im Verhältniß zur Größe des Ortes beträchtlich zu nennende künſtleriſche Thätigkeit entwickelt hat. Eine fernere Beſtätigung derſelben finden wir in Neuenburg, beſonders aber in Genf, wo ſicherlich die Induſtrie ein Wichtiges dazu beigetragen hat, den Sinn auch für das Kunſtſchöne zu beleben.

Digitized by Google

Was ſodann die Kunſt ſelbſt anbelangt, ſo laſſen ſich aus der ſtattgehabten Ausſtellung verſchiedene Reſultate ableiten, die ſich auf den von ihr genommenen Gang und ihren jetzigen Zuſtand in der Schweiz beziehen. Wenn wir es auch aus Gründen unterlaſſen, von dem Kunſtwerthe der ausgeſtellten Werke zu ſprechen, auch keinesweges eine Würdigung deſſen verſuchen wollen, was gegenwärtig in der Kunſt von Schweizern geſchieht, ſo bleiben noch Bemerkungen über die von denſelben vorzugsweiſe kultivirten Fächer und über das Quantitative übrig, was in den verſchiedenen Theilen der Schweiz in der Kunſt geleiſtet wird. Obſchon wir dadurch beinahe gänzlich auf das, etwas trockene, Feld ſtatiſtiſcher Angaben hinabſteigen, ſo hoffen wir doch, das Mitzutheilende werde nicht ganz ohne Intereſſe ſein.

Daß die Landſchaft unter den ſchweizeriſchen Künſtlern das beliebteſte Fach und dasjenige iſt, welches am meiſten angebaut wird, erklärt ſich ſehr leicht aus der örtlichen Beſchaffenheit unſers Vaterlandes, wo die Mannigfaltigkeit der Naturſcenen und der unendliche Reichthum an großartigen und lieblichen Gegenſtänden den lebhafteſten Eindruck auf das der Kunſt empfängliche Gemüth macht und die ſchönſten Kunſtideen in demſelben zu erzeugen vermag; es erklärt ſich auch aus der größeren Leichtigkeit, Werken dieſer Art, beſonders Aquarellen, bei den Liebhabern, einheimiſchen und fremden, Eingang zu verſchaffen. Eben ſo offen liegt es auch am Tage, warum im Figurenfache nur das Porträt und das Genre mit größerem Fleiße, das Hiſtorienfach dagegen, dieſe höchſte Blüte der Kunſt, am wenigſten kultivirt worden. Im Fache des Porträts hat die Schweiz zu verſchiedenen Zeiten Künſtler beſeſſen, die unter ihren Zeitgenoſſen hervorragten, von Holbein, ſo weit er der Schweiz angehört, und Hans Aſper an bis auf die jetzt lebenden; weniger im Hiſtorienfache, und zwar, wie ſchon geſagt, aus leicht begreiflichen Gründen. Die Hiſtorienmalerei bedarf einer Unterſtützung und ökonomiſcher Mittel, welche ihr in der Schweiz, wo Alles, was zur Hebung der Kunſt geſchieht, nur von Privatleuten ausgeht und die Regierungen wenig für dieſelbe zu erübrigen haben, nicht zukommen können. An Talenten dazu hat es unter den Schweizerkünſtlern nie ganz gefehlt und fehlt es auch jetzt nicht, wohl aber an der Möglichkeit, dieſe Talente gehörig zu kultiviren und in Thätigkeit zu ſetzen. In dieſer Rückſicht wäre es allerdings wünſchbar, daß die von dem verſtorbenen Kupferſtecher Jak. Lips in einer Verſammlung der ſchweizeriſchen Künſtlergeſellſchaft zur Sprache gebrachte Idee der Stiftung eines Vereins, welcher durch Aufſtellung nationaler Monumente der hiſtoriſchen Kunſt unter die Arme griffe, einſtens realiſirt werden könnte. Nur dadurch wäre es möglich, ſchweizeriſche Hiſtorienmaler auf eine würdige Weiſe zu bethätigen und ſie zur Ausführung großartigerer Werke zu veranlaſſen, wozu unſere Geſchichte ſo manchen ſchönen Stoff enthält. Dann möchten auch unſere Jünglinge, wie einſt Themiſtokles, als er die Darſtellung der Thaten des Miltiades in der Halle der Helden zu Athen ſah, beim Anblicke der Thaten ihrer Vorväter weinen, daß ſie ſelbſt noch nichts Großes für das Vaterland vollbracht hätten.

Dem Aufblühen des Genre kommt in der Schweiz der zwar bei uns, wie überall, abnehmende, immerhin aber noch beträchtlich zu nennende Reichthum an nationalen Eigenthümlichkeiten, intereſſantem Volksleben und maleriſchen Volksſcenen zu Hülfe. Wenn ſchon die Alles gleich machende Tendenz unſerer Zeit und der modernen Kultur nicht verfehlt hat, ihre Wirkungen auch bei uns durch Verwiſchung oder gar Zerſtörung manches Charakteriſchen und dem Künſtler Willkommenen auf empfindliche Weiſe hervorzubringen: ſo weiß doch der ſinnige Künſtler noch manches Goldkorn zu entdecken und noch manche Trümmer aus dieſem allgemeinen Schiffbruche volksthümlicher Eigenthümlichkeit zu retten. Wir ſind jetzt ſchon beinahe gewohnt, auf dieſe Ueberreſte nationalen Seins gleich wie auf Ueberbleibſel einer vergangenen Zeit hinzublicken; deſto ſchöner wäre die Aufgabe für den talentvollen Genremaler, im Momente des Scheidens dieſe Erſcheinungen noch feſtzuhalten und der nationalen Poeſie, die ſich im Leben des Volkes kund thut, durch künſtleriſche Darſtellung ein würdiges Monument zu verſchaffen. In dieſer Beziehung könnten wir einen zürcheriſchen Künſtler namhaft machen, der auf dem genannten Wege nationaler Auffaſſung des Genre ſchon Vorzügliches geleiſtet und dasſelbe durch den in ſeinen Werken dieſer Art niedergelegten poetiſchen Gehalt auf den Rang hiſtoriſcher Kunſt erhoben hat. Auf ſolche Beſtrebungen möchten wir gerne unſere vaterländiſchen Künſtler aufmerkſam machen und aufblühende Talente, deren mehrere auf der Kunſtausſtellung von 1840 durch gelungene Darſtellungen verdientes Lob und Ruhm eingeerntet haben, veranlaſſen, den ausgetretenen Weg des Alltäglichen verlaſſend, das Charakteriſtiſche in unſerem Volksleben mit künſtleriſchem Auge zu erſpähen und durch Werke ihres Pinſels zu verewigen.

Digitized by Google

Es gab einſt kein Land in Europa, wo die Glasmalerei mit größerem Fleiße und größerem Glücke geübt ward, als die Schweiz, und Zürich namentlich hatte die Ehre, in dem bekannten Chriſtoph Maurer einen der größten Glasmaler nicht nur ſeiner Zeit, ſondern aller Zeiten überhaupt zu beſitzen; es gibt aber zugleich kein Land in Europa, wo mit Kunſtſchätzen dieſer Art in ſpätern Zeiten auf eine heilloſere Weiſe gewirthſchaftet wurde, als wiederum die Schweiz. Anſtatt die durch Alter ſchadhaft gewordenen Glasgemälde mit Sorgfalt wieder herzuſtellen und auf geſchickte Weiſe für ihre Erhaltung zu ſorgen, zerſchlug man dieſelben nicht ſelten, oder veräußerte dieſelben in neuerer Zeit, als die wieder erwachte Liebe zu dieſer Kunſt häufige Nachfrage erzeugte, an kaufluſtige Liebhaber aller Art. Wie aber die Gegenwart ihre Luſt darin findet, im Schutte vergangener Zeiten zu wühlen, zu eigenem Ergötzen längſt Vergeſſenes wieder ans Tageslicht zu ziehen und dem Erſtorbenen wieder Leben einzuhauchen, ſo hat ſie es auch mit der Glasmalerei gethan, welche bekannter Maßen in München neuerdings einen Grad der Vollendung erreicht hat, welcher nicht nur mit der älteren Kunſt in ihrer ſchönſten Periode wetteifert, ſondern ſie ſogar, wenigſtens in Kompoſition und Zeichnung, übertrifft. Auch in der Schweiz ſind Verſuche dieſer Art nicht unterblieben; namentlich wird in Zürich gegenwärtig die Kunſt auf Glas zu malen mit vorzüglichem Erfolge geübt, ſo daß Hoffnung vorhanden iſt, dieſer ſchöne Zweig der Kunſt werde unſerm Vaterlande auch fernerhin erhalten bleiben.

Die Skulptur wird aus leicht zu ermeſſenden Gründen wohl ſchwerlich je in unſerm Vaterlande Wurzel faſſen können; dagegen dürfen wir die Kupferſtecherkunſt um ſo weniger mit Stillſchweigen übergehen, als mehrere der vorzüglichſten jetzt lebenden Kupferſtecher und Aetzkünſtler der Schweiz angehören, und wenn ſchon nicht in ihrem Vaterlande lebend, doch in mannigfaltigen Beziehungen zu demſelben geblieben ſind.

Indem wir ſodann auf den zweiten Theil unſerer Bemerkungen übergehen, welcher das Quantitative des gegenwärtig in der Kunſt von Schweizern Geleiſteten betrifft, dürfen wir um ſo eher mit Zürich beginnen, als es unter allen Vereinsſtädten gegenwärtig die meiſten Künſtler beſitzt. Um Weitläufigkeiten zu vermeiden, werden wir in unſerer Aufzählung die Künſtler des ganzen Kantons dazu rechnen, ohne deßhalb einen Vorwurf zu befürchten. Sollten irgend Namen von Bedeutung vergeſſen werden, was leicht der Fall ſein könnte, ſo bitten wir die Weglaſſung mit Unkenntniß zu entſchuldigen und keinerlei Abſicht darin zu ſuchen.

Es ſind etwa achtzig Jahre verfloſſen, ſeitdem in Zürich alles Ernſtes gezweifelt wurde, ob zwei Künſtler daſelbſt ihr Brod finden könnten und ob nicht einer von ihnen zu viel ſei. Einige Jahrzehende ſpäter entwickelte ſich zwar durch mehrere nicht allzulange nach einander aufblühende Talente, ein in verſchiedenen Richtungen ausgezeichnetes Kunſtleben unter uns; doch waren es großentheils Kunſtliebhaber, die ſich darin hervorthaten, oder wenigſtens ſolche, die die Kunſt nicht als ausſchließendes Geſchäft trieben. Jetzt beſitzen wir beinahe in jedem Zweige mehr oder minder namhafte Künſtler, die zwar, das Porträt ausgenommen, mit ihrer Thätigkeit größtentheils auf das Ausland angewieſen ſind, immerhin aber den Zweifel nicht mehr in ſich aufkommen zu laſſen brauchen, ob es ihnen möglich ſei, durch die Kunſt ihr Daſein zu friſten. Als Gründe dieſes vermehrten Kunſtlebens ſind theils der leichter gewordene Verkehr mit dem Auslande, theils aber auch der durch das Aufblühen der Induſtrie vermehrte Wohlſtand und der aus demſelben Grunde bei mehreren, als früher, erwachte Sinn für das Kunſtſchöne anzunehmen. Gewiß würde ſich dieſer Sinn noch ſchöner entwickeln und die Kunſt reichere und ſchönere Früchte bringen, wenn die Ausführung des ſchon ſeit mehreren Jahren getragenen Projektes der Erbauung eines der Kunſt gewidmeten Gebäudes und der Errichtung einer Kunſtanſtalt in demſelben, ſo wie auch eines an dieſelbe anzuknüpfenden Kunſtvereines, gelänge. Durch Vereinigung vieler kleiner Kräfte iſt in der Schweiz ſo viel Schönes zu Stande gekommen, und dem gleichen Mittel hat auch in Deutſchland die Kunſt einen großen Theil der Unterſtützung zu verdanken, welche ihr gerade jetzt daſelbſt zu Theil wird. Wenn ferner die Kunſt gegenwärtig in Genf zu einer höheren Blüte gelangt iſt, ſo hat ſie dieſelbe, neben andern, zum Theil ſchon berührten, Umſtänden, großentheils der Gründung ſeines Muſeums zu verdanken. Bei uns ſind zwar die Umſtände nicht ſo günſtig, wie in Genf; es ließe aber nichtsdeſtoweniger ſich mit Grund erwarten, daß auch in Zürich die Stiftung einer der Kunſt gewidmeten Anſtalt die erſprießlichſten Folgen für das Aufblühen derſelben nach ſich ziehen würde. Bereits iſt der größere Theil der dazu erforderlichen Summe, theils von Mitgliedern der Künſtlergeſellſchaft, theils von andern Kunſtfreunden außer derſelben, zuſammengelegt worden, und es ſteht zu hoffen, daß noch Kräfte ſich werden finden laſſen, um die Ausführung des beabſichtigten Werkes möglich zu machen, welches, durch

Digitized by Google

die daraus nothwendiger Weiſe hervorgehenden Wirkungen, auch für die Vervollkommnung unſerer Induſtrie von unberechenbarem Nutzen ſein müßte.

Wir laſſen nun die Namen der zürcheriſchen Künſtler folgen, nach den von ihnen bearbeiteten Fächern geordnet, und führen in unſerm Verzeichniſſe auch diejenigen an, welche ſich, wenigſtens gerade jetzt, im Auslande aufhalten; unterlaſſen dagegen die Nennung derer, welche die Kunſt nicht mehr ausüben. Wenn Künſtler in verſchiedenen Fächern thätig ſind, werden ihre Namen in jedem derſelben erſcheinen. Um endlich allen Schwierigkeiten einer feſtzuſetzenden Rangordnung auszuweichen, beobachten wir in der Aufzählung die alphabetiſche Aufeinanderfolge.

A. Hiſtoriſches Fach.
Eduard Steiner von Winterthur und Ludwig Vogel von Zürich.

B. Porträt.
a) In Oel: Heinr. Bebi von Wetzikon; Konr. Hitz von Langnau am Albis; Rudolf Obriſt von Zürich; Jak. Oeri von Zürich; Dav. Sulzer von Winterthur; Leonh. Tanner von Hottingen; J. K. Weidenmann von Winterthur.
b) Miniatur und Aquarell: J. A. Hirnſchrot in Zürich; Joh. Notz von Zürich; Rud. Obriſt; Dlle. Pfenninger von Zürich (in Paris); J. Suter v. Uſter; J. Spiller v. Elgg (in St. Gallen).
c) Schwarze Kreide und Bleiſtift: Fr. Irminger von Zürich; Joh. Notz; Jak. Oeri.

C. Konverſationsſtück und Genre.
Heinr. Bebi; J. G. Schinz von Zürich; Ludw. Vogel; J. K. Weidenmann; Konr. Zeller von Hirslanden (in Rom).

D. Landſchaft.
a) In Oel: Wilh. Huber von Zürich; Friedr. Meier von Zürich; Wilh. Scheuchzer von Zürich (in München); J. G. Steffan von Wädenſchweil; Jak. Ulrich von Zürich.
b) In Aquarell: Leonh. Bantli von Meilen; Ulrich Burri von Weislingen; Sal. Corrodi von Zürich (in Rom); J. J. Meier von Meilen; J. Meier von Regenſtorf; Jak. Suter von Hottingen; J. Wolfensberger von Rußikon (in London).

E. Blumenmalerei.
a) In Oel: Fräul. E. Reinhard von Winterthur (in Genf).
b) In Aquarell: H. Römer von Zürich; David Kölliker.

F. Architektur- und Dekorationsmalerei.
Wilhelm Meier von Zürich.

G. Glasmalerei.
J. A. Hirnſchrot.

H. Kupferſtecher und Kupferätzer.
Rud. Denzler von Zürich; Franz Hegi von Zürich; P. Hürlimann (in Paris); Heinr. Meier von Zürich; Rud. Rahn von Zürich (in München); J. Ruff; Lukas Weber (in Paris).

I. Steinzeichner.
G. Balder; Bolleter (in München); Heinr. Meier; J. Kaſp. Scheuchzer von Zürich.

K. Stempelſchneiderei und Gravüre in Stein.
Fr. Aberli, Vater und Sohn, von Winterthur, der Letztere in Zürich.

Wenn man das an einem Orte vorhandene Kunſtleben nach der daſelbſt vorhandenen praktiſchen Kunſtliebhaberei beurtheilen will, ſo hat ſich daſſelbe gegenwärtig in Bern reicher geſtaltet, als ſonſt irgendwo in der Schweiz; denn keine andere Schweizerſtadt zählt gegenwärtig ſo viele und zum Theil auch ſo ausgezeichnete Kunſtdilettanten, als Bern. Zwar mögen verſchiedene Umſtände dazu beigetragen haben, dieſem Dilettantismus eine reichere Entfaltung zu geben; es bleibt aber immerhin eine erfreuliche Erſcheinung, daß ſo manche individuelle Liebhaberei, und darunter talentvolle, ſich dem Schönen der Kunſt zuwandte. Bern beſitzt ferner eine theilweiſe vortrefflich eingerichtete Zeichnungsanſtalt, mit einer Sammlung von Abgüſſen nach Antiken, wie ſie nicht leicht irgendwo ſchöner und in einem zum Studiren geeigneterem Lokale angetroffen wird. Die gleiche Anſtalt hat auch einige gute Gemälde, die ebenfalls zum Studiren beſtimmt ſind.

Digitized by Google

Leider ſind aber dieſe Anſtalten ſo viel wie unbenutzt; eine Erſcheinung, die bei der in Bern herrſchenden Kunſtliebhaberei eben ſo unerklärlich wäre, als ſie andern Schweizerſtädten, welche die Errichtung von Kunſtanſtalten beabſichtigen, wenig Hoffnung des Gelingens gewähren würde, wenn ſie nicht ihren Grund in der Trennung fände, welche zwiſchen jenen Anſtalten, die dem Staate gehören und unter ſeiner Leitung ſtehen, und dem übrigen Kunſtleben in Bern beſteht. Je beſchränkter die Kräfte ſind, deſto inniger ſollten dieſelben vereinigt ſein; dieſe Trennung iſt aber, wie manche andere, eine Folge der Zerriſſenheit, woran unſere vaterländiſchen Verhältniſſe überhaupt leiden. Staatsanſtalten haben jederzeit, auch da, wo viele Kräfte darauf verwendet werden können, verhältnißmäßig geringe Reſultate für die Kunſt hervorgebracht; denn dieſe bedarf der Unabhängigkeit, um ſich entwickeln zu können. Wenn Regierungen etwas für dieſelbe thun wollen, ſo geſchieht dieſes beſſer durch bloße Herbeiſchaffung von Mitteln und dann Gewährenlaſſen, als durch eigenes Eingreifen. Es wäre daher für Bern und das dortige Kunſtleben ohne Zweifel vom höchſten Nutzen, wenn eine Vereinigung der für die Kunſt vorhandenen Mittel ſtatt fände, dieſelben aber, ſtatt unter der Leitung des Staates zu ſtehen, der ſeit einigen Jahren wieder aufgeblüheten Künſtlergeſellſchaft übergeben würden, indem nur durch ſolche Vereinigung und durch möglichſt freie und ungehinderte Benutzung ein ſchönes Reſultat für die Kunſt gewonnen werden könnte.

Es folgen nun die Namen der berniſchen Künſtler, ſo weit ſie uns bekannt ſind, in obiger Eintheilung nach Fächern.

A. Skulptur.

Raphael Chriſten, in neueſter Zeit auch Joſeph Volmar, Profeſſor der Malerei an der Hochſchule. Um der Kürze willen führen wir zugleich an, daß dieſer Künſtler beinahe in allen Fächern der Malerei ſich beſchäftigt und große Bilder in Oel malt.

B. Porträt.

a) In Oel: Fr. Dietler; Rud. Durheim von Bern; F. Walthard von Bern.

b) Miniatur und Aquarell: Dan. Burgdorfer aus Bern; Fr. Dietler; Fr. Füchslin von Bern; G. Surer.

c) Schwarze Kreide und Bleiſtift: Dan. Burgdorfer; J. Senn.

C. Genre.

Fr. Dietler; Rud. Durheim; F. Walthard.

D. Landſchaft.

a) In Oel: Rud. Volmar von Bern.

b) In Aquarell: Gabriel Lory von Bern; Sam. Weibel.

E. Pflanzen, Blumen und Fruchtſtücke.

Jak. Bergner; J. Fr. Maurer.

F. Glasmalerei.

J. Müller von Bern.

Außerdem halten ſich David Sulzer, Porträtmaler in Oel, ſchon unter den zürcheriſchen Künſtlern genannt, und Braunſchweiler, Porträtmaler in Miniatur aus St. Gallen, meiſt in Bern auf.

Baſel hat von Zeit zu Zeit Künſtler von Bedeutung hervorgebracht, und wie in andern Schweizerſtädten, ſo gab es dort im Laufe der Zeiten Familien, wie z. B. die Merian und die Huber, in welchen das Kunſttalent ſich auf mehrere Generationen forterbte. Keine deutſche Schweizerſtadt beſitzt ſo werthvolle öffentliche und Privatſammlungen von Gemälden, als Baſel; deſſenungeachtet war in neuerer Zeit das Kunſtleben daſelbſt ziemlich erloſchen, bis ſich vor wenigen Jahren ein Kunſtverein bildete, welcher eine rege Thätigkeit äußert und bei den vielen, namentlich auch ökonomiſchen Kräften, welche dieſe Stadt beſitzt, die Kunſt im Umkreiſe ihrer Mauern zu fördern im Stande ſein wird. Unter die erfreulichen Erſcheinungen, welche derſelbe bereits hervorgerufen hat, zählen wir beſonders auch die Errichtung eines ſtädtiſchen Muſeums, welches derſelbe im Vereine mit den die Wiſſenſchaften pflegenden Anſtalten, in Vorſchlag gebracht hat, und wozu ſchon bedeutende Beiträge von Kunſt und Wiſſenſchaft liebenden Privaten unterzeichnet worden ſind.

Digitized by Google

Folgende ſind die Namen der uns bekannt gewordenen Künſtler, welche Baſel gegenwärtig beſitzt:

A. Hiſtorienmalerei.

Hieron. Heß, auch als Karrikaturmaler bekannt, malt meiſt in Aquarell; Jak. Senn.

B. Porträt.

a) In Oel: J. Belz; Rud. Braun; Seb. Gutzwiller; L. Kelterborn.

b) In Miniatur und Aquarell: Seb. His; Vollenweider.

C. Genre und Konverſationsſtück.

Jak. Gutzwiller; Steph. Gutzwiller; L. Kelterborn; J Senn.

D. Landſchaft.

a) In Oel: Ludw. Burkhard, auch ausgezeichneter Thiermaler; Winterlin.

b) In Aquarell: Achilles Benz; P. Birmann; Sam. Birmann; J. J. Falkeiſen; Jak. Frei; Horner (in Neapel); J. H. Luthringshauſen; Fr. Mähly; Müller (in Neapel); Oppermann; F. Salathe (in Paris); Sigmund; Vollenweider; Winterlin.

E. Architektur- und Dekorationsmalerei.

Conſtantin Guiſe; J. J. Neuſtück.

F. Kupferſtecherei und Aquatinta.

J. J. Falkeiſen; F. Salathe; Vogel (in Paris).

G. Bildhauerei.

H. Neuſtück.

H. Stempelſchneiderei.

M. Grell.

Ein großartigeres Bild, als in den Vereinsſtädten, bietet allerdings die Kunſt in Genf dar. Es hat ſich daſelbſt ſeit einigen Jahrzehenden ein Kunſtleben entwickelt, wozu außer den dort emporgekeimten Kunſttalenten, auch glückliche äußere Verhältniſſe das Ihrige beigetragen haben mögen. Man würde in Verlegenheit ſein, eine andere Stadt in Europa zu nennen, welche auf ſo beſchränktem Raume und mit nicht größeren Mitteln eben ſo Großes, wie in der Wiſſenſchaft, ſo auch, was uns hier beſonders angeht, in der Kunſt hervorgebracht hätte. Deßhalb wäre es auch ſehr zu wünſchen, daß Genf, Privatintereſſen wenigſtens theilweiſe aufopfernd, ſich dem allgemein ſchweizeriſchen Kunſtunternehmen als künſtleriſche Geſammtheit anſchlöſſe. Es möchten ſich zwar einer ſolchen Anſchließung nicht unbeträchtliche Schwierigkeiten entgegenſtellen; doch wüßten wir keine, die nicht bei ernſtem Willen auf die eine oder andere Weiſe zu beſiegen wären.

Eine Schilderung des Kunſtlebens in Genf zu geben, wenn es auch nicht außer dem Kreiſe deſſen läge, was wir uns als Aufgabe geſtellt haben, wäre uns ſchon deßhalb nicht möglich, weil wir uns keine hinlänglich genaue Kenntniß davon haben erwerben können; und eben ſo wenig konnten die ſchweizeriſchen Ausſtellungen von 1840, worauf wir bei unſerer Darſtellung fußen, auch nur in quantitativer Hinſicht, welche wir jetzt einzig ins Auge faſſen, eine der Wirklichkeit entſprechende Anſicht deſſen verſchaffen, was von Seite der genferiſchen Künſtler wirklich geleiſtet wird. In dem beizufügenden Verzeichniſſe derſelben werden wir erſtens die Namen derjenigen anführen, die uns durch unſere Kunſtausſtellungen bekannt ſind und die fehlenden, ſoweit wir ſie erfahren konnten, ergänzen.

A. Hiſtorienmalerei.

D'Albert-Durade; Hornung; Lugardon.

B. Porträt.

a) In Oel: P. L. Bouvier; Chalon; Grosclaude; Hornung; H. Lacombe; Lugardon.

b) Miniatur: Mme. Laurent-Arlaud.

C. Genre und Konverſationsſtück.

H. Deville; F. Langlois; Maſſot; J. G. Scheffer.

D. Landſchaft.

In Oel: A. Alméras; M. Calame; J. Coindet; F. Diday; M. Dunant; L. George; Ch. Guigon; Bénoit Heß; de Manoel; Hipp. Millenet; H. Mottu; Tepping; Töpfer.

Digitized by Google

E. Thiermalerei: Ch. Humbert.

F. Blumenmalerei: Mme. D'Albert; Mlle. Dandiran; Moïſe Heß.

G. Emailmalerei: Conſtantin; J. V. Dupont; M. Henry.

H. Architekturmalerei: H. Graf.

I. Stempelſchneiderei: Bovy.

Unter den Städten der weſtlichen Schweiz beſitzt, nächſt Genf, keine ſo viele Künſtler, als Neuenburg. Die in den mechaniſchen Künſten fertige Bevölkerung des neuenburgiſchen Jura hat zu verſchiedenen Zeiten auch geſchickte Künſtler, z. B. Kupferſtecher, hervorgebracht, des großen Leopold Robert nicht zu gedenken. Jetzt hat Neuenburg folgende Künſtler:

Genre: W. Moritz.

Landſchaft: Meuron (in Oel); Fr. G. Moritz (in Aquarell); Ed. Pourtales (in Oel); G. de Roulet (in Oel); Convert zu Colombier (Email); Calame aus Neuenburg iſt unter den Genfern genannt.

Aus dem Waatlande ſind uns nur wenige Maler bekannt: H. Bideau (Architektur und Genre), J. B. Bonjour (Genre), beide in Lauſanne; Th. Steinlen in Vevay (Landſchaft).

Aus dem Kanton Freiburg kennen wir die Bildhauer Keßler und C. Grätter in Freiburg und den Landſchaft- und Blumenmaler Kinkelin in Murten.

Solothurn beſitzt den talentvollen Geſchichtmaler Diſteli von Olten; Aargau die Kupferſtecher Sam. Amsler von Schinznach, Profeſſor in München, und Sutermeiſter in Zofingen; den Bildhauer C. Belliger in Aarau; den Genremaler Aug. Heroſe ebendaſelbſt; den Landſchaftmaler J. Mayer-Attenhofer (Aquarell) in Baden.

Aus Luzern ſind anzuführen: J. Göldlin und J. Marzohl (Landſchaft in Aquarell); aus Unterwalden Fr. Abarth in Kerns (Bildhauer); P. Deſchwanden (Geſchichtmaler); Frz. Kaiſer (Bildhauer); J. Zelger (Landſchaftmaler in Oel); die drei Letztern aus Stanz.

Aus Bürglen in Uri iſt der Bildhauer Imhof (in Rom) gebürtig.

In der öſtlichen Schweiz iſt St. Gallen für die Kunſt am meiſten thätig; es hat auch ſeit einigen Jahren Kunſtausſtellungen veranſtaltet, welche fortwährend im Zunehmen ſind. Von St. Galliſchen Künſtlern haben wir zu nennen: J. Amacker (in verſchiedenen Fächern); G. Bion (Landſchaftmaler in Aquarell und in Oel); R. Bühlmann von Hemberg, gegenwärtig in Rom (Landſchaft in Oel); A. Dürler (in verſchiedenen Fächern, in Oel); K. Fehr (Landſchaft in Oel); von Gonzenbach (Kupferſtecher); W. Hartmann (Wappen, Inſekten, Vögel in Gouache und in Aquarell); A. R. Högger (Landſchaft in Oel); J. Lüthi von Flawyl, in Zürich (Porträt in Oel); H. Merz (Kupferſtecher); J. J. Rietmann (Landſchaft in Oel).

An dieſe ſchließt ſich an J. Weiß von Herisau, Porträt- und Genremaler.

Aus Schaffhauſen iſt uns nur der Porzellanmaler J. G. Schalch bekannt.

Damit hätten wir unſern Kreislauf vollendet. Wenn wir die italieniſche Schweiz ganz unberückſichtiget gelaſſen haben, ſo iſt es darum geſchehen, weil dieſelbe, wie in andern Beziehungen, ſo auch in künſtleriſcher, der deutſchen und franzöſiſchen fremd bleibt und weil ſie wirklich gegenwärtig keine ſich beſonders auszeichnende Kunſttalente beſitzt. Wenn unſere Aufzählung ferner der bloßen Nennung von Künſtlern wegen trocken ausgefallen iſt, ſo geht doch wenigſtens das erfreuliche Reſultat daraus hervor, daß im Ueberblicke über dieſelbe eine nicht unbeträchtliche Zahl rühmlichſt bekannter Namen ſich ergibt, welche der Schweiz in künſtleriſcher Hinſicht einen ehrenvollen Rang unter den Ländern Europa's anweiſen. Damit mögen wir uns auch für den Mangel an poetiſchen Talenten tröſten, welcher unſerm Vaterlande bisweilen, und nicht mit Unrecht, vorgeworfen wird.

Digitized by Google

Neujahrsblatt

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich

für

1 8 4 3

enthaltend

I. Künſtleriſche Beſtrebungen in Zürich bis auf die Reformation.

II. Bericht über die ſchweizeriſche Kunſtausſtellung im Jahr 1842.

Der neuen Reihenfolge

III.

Gedruckt bei J. J. Ulrich

Digitized by Google

Digitized by Google

Hans Asper pinx — *K. Scheuchzer del*

REGULA ZWINGLI

Gattin des Zürch Antistes Rudolf Gwalter

Digitized by Google

I.

Künſtleriſche Beſtrebungen in Zürich

bis auf die Reformation.

Nachdem wir in unſerm letzten Blatte verſucht haben, unſern Leſern einen ſtatiſtiſchen Ueberblick über die gegenwärtigen Leiſtungen der Kunſt in der Schweiz zu geben, kehren wir zur Vergangenheit zurück und wollen uns bemühen, ein Bild der künſtleriſchen Beſtrebungen in Zürich bis auf die Epoche der Glaubensverbeſſerung zu entwerfen.

Schon oft iſt die Anſicht ausgeſprochen worden, es ſei der Kunſt durch den Bilderſturm der Reformation, in der Schweiz wenigſtens, kein ſonderlicher Schaden geſchehen, weil die dadurch zu Grunde gegangenen Kunſtwerke unbedeutend und keines längeren Daſeins würdig geweſen ſeien. Daher ſei auch ihr Verluſt für die Kunſtgeſchichte keineswegs zu bedauern. Für die Richtigkeit dieſer Anſicht laſſen ſich verſchiedene Gründe anführen; erſtens die Geringfügigkeit wenigſtens eines Theiles der Kunſtwerke, welche jenen Sturm überlebten und die man doch gerade um dieſer Friſtung ihres Daſeins willen zu den beſten, die einſt vorhanden waren, zu zählen berechtigt iſt; und ſodann auch die Gleichgültigkeit, womit kunſtliebende und ſogar kunſtübende und kunſterfahrene Zeitgenoſſen, wie Erasmus und Niklaus Manuel, dem Untergange der Kirchenbilder in der Reformation zuſahen*). Von ſolchen Männern hätte ſich erwarten laſſen, daß ſie ihr Bedauern darüber geäußert hätten, wenn wirklich Werthvolles zu Grunde gegangen wäre. Wenn dagegen Bullinger in ſeiner Reformationsgeſchichte ſagt, es ſeien bei Wegſchaffung der Bilder aus Zürichs Kirchen „faſt koſtliche Tafeln" zerſchlagen worden, ſo läßt dieſes hinwieder vermuthen, es ſeien Werke von wirklichem Kunſtwerthe darunter geweſen, deren Untergang man dann allerdings zu beklagen hätte. Das Wahrſcheinlichſte iſt, daß es des Mittelmäßigen und Schlechten viel, des wahrhaft Guten dagegen nur wenig gegeben habe, und das um ſo mehr, als die ſchweizeriſchen Zuſtände einem wirklichen Aufblühen der Kunſt weder damals noch ſpäter günſtig waren. Wenn wir es deßungeachtet verſuchen wollen, über die zürcheriſchen Künſtler vor der Reformation und ihre Leiſtungen etwas zu berichten, ſo geſchieht dieß mehr um der Luſt willen, welche es gewährt, im eigenen Hauſe Nachſuchung zu halten, das Treiben der Vorwelt kennen zu lernen, und ſich ein Bild vergangener Zeiten, ſo gut und ſo ſprechend, wie möglich, vor die Augen zu malen, als wegen der Wichtigkeit des Gegenſtandes, obgleich verſchiedene Künſtler, deren Namen wir anzuführen haben werden, eben ſo gut verdienen, der Vergeſſenheit entriſſen zu werden, als andere, deren Namen in Kunſtgeſchichten und Kunſtwörterbüchern zu leſen ſind. Zwar werden wir ſtatt der van Eicke, der Hemlinge, der Giotto, Fieſole und anderer ruhmwürdiger Künſtler des Mittelalters meiſtentheils nur obſcure Namen anzuführen haben; allein die Armut zählt eben ſo gern ihre Schärflein, als der Reiche ſeine goldenen Schätze muſtert.

Wie in jenen Zeiten faſt überall, ſo waren auch bei uns die Künſtler, die äußerliche Bemalung der Häuſer etwa ausgenommen, beinahe ausſchließend für die Kirchen und die Ausſchmückung derſelben mit Bildern beſchäftigt, deren Gegenſtände theils aus dem alten und neuen Teſtamente, theils aus der Heiligengeſchichte genommen waren. Zwingli ſagt zwar in ſeiner Antwort an Valentin Compar, Alt-Landſchreiber in Uri, unſre frommen Altvordern hätten von Gemälden und Bildern wenig gewußt, wie ſich noch allenthalben in den Thälern erzeige; es läßt ſich

---

*) S. Hottinger: Geſchichte der Eidsgenoſſen während der Kirchentrennung 1. Abtheilung S. 326.

Digitized by Google

aber deßungeachtet annehmen, daß die Kirchen ſo reicher Stifte, wie das Großmünſter und Fraumünſter waren, ſchon frühe mit künſtleriſchem Schmucke geziert geweſen ſeien, und daß es in Zürich deßhalb auch ſchon in älteren Zeiten Künſtler gegeben habe, welche für dieſe Kirchen arbeiteten. Indeſſen iſt darüber nichts bekannt und die älteſten Spuren von Ausübung der bildenden Künſte in unſerer Stadt reichen nicht höher hinauf, als in den Anfang des 15. oder in den Schluß des 14. Jahrhunderts. Hievon wäre einzig die Baukunſt und die damit in Verbindung ſtehende Steinbildnerei auszunehmen, von welchen beiden vornehmlich unſer Großmünſter und der dazu gehörige Kreuzgang, in Betrachtung der Zeit, worin ſie erbaut wurden, höchſt merkwürdige Beiſpiele liefern; allein ſie ſind um ſo weniger als ein lokales Erzeugniß anzuſehen, als die Kirchenbauten in den frühern Zeiten des Mittelalters zuerſt von geiſtlichen und hernach von weltlichen Baugeſellſchaften ausgeführt wurden, welche hinberufen wurden, wo man ihrer bedurfte, unſere Kirchen mithin, ſowie auch die Steinverzierungen derſelben, ganz von fremden Händen ausgeführt ſein können.

Nicht viel größer iſt die Ausbeute aus der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts, obgleich ſich aus dieſer Zeit wenigſtens die Namen einiger Maler erhalten haben, die damals in Zürich arbeiteten und, wie dieſes oft auch ſpäter der Fall war, ihrer Kunſt wegen zu Bürgern aufgenommen wurden. Dieſer letztere Umſtand beweiſet wenigſtens, daß man die Kunſt damals zu ſchätzen anfing und daß der Künſtler, der ſo geehrt wurde, einige Auszeichnung beſeſſen haben muß.

Auch die bürgerliche Baukunſt ſcheint ſich in jenem Zeitraume etwas höher gehoben zu haben, wenn nämlich aus der ſteigenden Anzahl von Steinhauern, welche als Bürger vorkommen, darauf geſchloſſen werden darf. Da nämlich die Steinhauermeiſter der damaligen Zeit auch Baumeiſter in Stein waren, ſo läßt ſich aus ihrer Vermehrung abnehmen, daß der Steinbau damals mehr, als früher, in Aufnahme gekommen ſei und den früher üblich geweſenen Holzbau verdrängt habe. Indeſſen konnten die Zeitbegebenheiten, beſonders der alte Zürichkrieg mit den daraus hervorgegangenen Bedrängniſſen dem Aufblühen der Kunſt in Zürich nicht förderlich ſein.

Erſt in dem letzten Viertheil des Jahrhunderts, als durch die auswärtigen Kriege und die in denſelben gemachte Beute ſich größerer Reichthum und größere Prachtliebe in der Schweiz verbreitet hatten, beſonders aber ſeit Waldmanns glänzender und verſchwenderiſcher Epoche, mehren ſich die Angaben über Künſtler und Kunſtwerke und findet ſich eine verhältmäßig bedeutende Zahl von Künſtlern, einheimiſchen ſowol als zu Bürgern aufgenommenen fremden, die in Zürich ihre Beſchäftigung fanden. Auf dieſe Zeit bezieht es ſich auch, wenn Bonſtetten die aus großen Quaderſteinen gebauten Häuſer Zürichs mit ihren Stuben, Sälen, Schlafzimmern und hohen Giebeldächern rühmt und eines wundervollen Anſehens nennt.

Im Anfange des 16. Jahrhunderts nahm die künſtleriſche Beſchäftigung in Zürich noch zu, was theils aus der vermehrten Anzahl von Künſtlernamen, theils aus der ſteigenden Anfüllung der Kirchen mit Bildern und Koſtbarkeiten hervorgeht, wovon die einen auf Koſten der Kirchen ſelbſt angeſchafft, die andern von Privatleuten dahin geſchenkt wurden. Daß dieſer letztern nicht wenige waren, läßt ſich aus einer Aeußerung Bullingers ſchließen, welcher in ſeiner Reformationsgeſchichte den Abſchnitt, der von der Wegſchaffung der Bilder aus den Kirchen handelt, mit den Worten beginnt: „Als von Anfang dieſes Götzenkriegs etliche anhuben, aus den Kirchen in Zürich „die Bilder zu reißen, erkannte der Rath, es ſolle niemand Bilder aus den Kirchen thun, ſie wären denn ſein, „und durch dieſes Mittel ſind viele Götzen aus den Kirchen gekommen." Manche dieſer Bilder mögen ſpäter verkauft worden ſein, andere den Feuertod erlitten haben, oder in Rumpelkammern dem Staub und den Würmern preisgegeben worden ſein, bis ſie endlich dem Holzhacker anheimfielen.

Kein Zweig der Kunſt wurde gegen das Ende des 15. und im Anfange des 16. Jahrhunderts mit mehr Eifer in Zürich betrieben als die Glasmalerei; ja es ließe ſich ſogar vermuthen, daß ſie früher bei uns Eingang gefunden hätte, als andere Kunſtzweige. Mehrere hieſige Kirchen erhielten während unſerer Periode durch gemalte Fenſter einen Schmuck, den ſie zum Theil erſt in neueren Zeiten wieder verloren.

Wie endlich in ſpäteren Zeiten die Meier und Füßli, ſo gab es ſchon vor der Reformation in Zürich Familien, in welchen die Kunſt mit beſonderer Vorliebe geübt worden zu ſein ſcheint. So findet ſich z. B. ein Oelmaler und ein Glasmaler Zeiner, ein Goldſchmied Hans Aſper, vielleicht Vorfahre des bekannten Malers Hans

Digitized by Google

Aſper, dem dann im Laufe der Zeiten noch mehrere gleichen Geſchlechtsnamens in ſeiner Kunſt nachfolgten. Eine kunſtliebende Familie ſcheinen auch die Moſer geweſen zu ſein, deren mehrere theils die Malerei, theils die Muſik als Beruf übten.

Die Reformation machte dieſem künſtleriſchen Treiben in Zürich ein Ende. Die Heiligenbilder und gemalten Tafeln, ſo viele ihrer nach jener Abholung durch Privateigenthümer in den Kirchen noch übrig waren, wurden zerſchlagen und verbrannt, die Mauergemälde übertüncht; die Bildhauer, Bildſchnitzer, Maler, die vornehmlich für die Kirchen gearbeitet hatten, mußten zu andern Beſchäftigungen greifen, oder auswandern. Die Oelmaler, die nach der Reformation auftraten, beſchäftigten ſich hauptſächlich mit Bildniſſen, die Glasmaler mit Wappen und Aehnlichem; beides Kunſtzweige, in welchen ſpäterhin vorzügliche Künſtler ſich bei uns hervorgethan haben.

Soviel im Allgemeinen über dieſe erſte Periode unſerer einheimiſchen Kunſt. Im Folgenden wollen wir nun nachzuweiſen trachten, was in jedem einzelnen Kunſtzweige während derſelben geleiſtet worden ſei.

* * *

Was wir über die Architektur zu ſagen haben, iſt zu bekannt, um uns lange dabei aufhalten zu können, oder zu ſollen. Wir würden dabei nur Gefahr laufen, ſchlechter zu ſagen, was vor uns beſſer geſagt worden iſt. Ohne allen Zweifel iſt der älteſte Theil der Fraumünſterkirche, d. h. die ſüdöſtliche Seite des Chores derſelben, das Früheſte, was Zürich in architektoniſcher Hinſicht aufzuweiſen hat. Es ſcheint von einem frühern, vielleicht von dem erſten Baue herzurühren, der gleich nach der Gründung des Stiftes aufgeführt ward, und würde, wenn dieß wirklich der Fall wäre, bis in das 9. Jahrhundert unſerer Zeitrechnung hinaufreichen. Wenigſtens ſcheint die Bauart desſelben gegen eine ſolche Annahme nicht zu ſtreiten, da das Mauerwerk, wie gewöhnlich in den römiſchen Bauten und noch in den Zeiten der Karolinger, aus kleineren Steinen beſteht, als in den Gebäuden von neuerem Urſprunge. Dieſer Theil des Chores unterſcheidet ſich auch weſentlich von den übrigen Theilen desſelben, die in byzantiniſcher, oder wie man jetzt richtiger zu ſagen pflegt, in romaniſcher Bauart aufgeführt ſind und offenbar einer ſpäteren Zeit angehören. Ebenfalls von ſehr hohem Alter iſt auch der ältere Theil des Kreuzganges beim Fraumünſter, und nach dieſem möchte wol in der Reihenfolge der Zeiten das Großmünſter nebſt ſeinem Kreuzgange zu ſetzen ſein, deren Erbauung, der wahrſcheinlichſten Annahme nach, ins 11. Jahrhundert fällt, den Chor ausgenommen, welcher erſt in ſpäterer Zeit hinzukam. Dieſe Gebäude, ſowie auch das unterſte Stockwerk des „zum Loch" genannten Hauſes und der im Thurm eingeſchloſſene Chor der Peterskirche, gehören der romaniſchen Bauart an; dagegen ſind der neueſte Theil des Fraumünſters, d. h. das ganze Schiff der Kirche nebſt ſeinen Abſeiten, ferner die Predigerkirche mit ihrem ſchönen Chore und der jetzt nur zum Theil noch ſtehende Kreuzgang des ehemaligen Barfüßerkloſters, in dem auf den romaniſchen folgenden, gothiſch genannten Stile erbaut und ihre Entſtehung fällt in das 13., 14. und 15. Jahrhundert unſerer Zeitrechnung*). Allein alle dieſe Bauwerke, das Letzte vielleicht ausgenommen, welches das neueſte unter ihnen iſt, möchten wol kaum als Erzeugniſſe einer lokalen Kunſtentwicklung angeſehen werden können, ſondern, wie bereits oben geſagt, ihren Urſprung den bekannten anfangs geiſtlichen, in der Folge weltlichen Baubrüderſchaften zu verdanken haben, von welchen ſo viele mittelalterliche Gebäude deutſcher und welſcher Lande herrühren und die ſich jederzeit hinbegaben, wo man ihrer zur Errichtung ſtattlicher, insbeſondere kirchlicher Gebäude aus gehauenem Stein bedurfte**).

Erſt gegen das Ende des 14. Jahrhunderts finden ſich Steinhauer, die Baumeiſter jener Zeiten, als Bürger verzeichnet, weßwegen der Anfang lokaler Ausübung der Baukunſt in Stein auch erſt in dieſe Zeit zu verſetzen ſein dürfte. Erſt damals war es auch in Zürich zum Geſetz erhoben worden, daß die Bürgerhäuſer, die ehedem, wie an den meiſten Orten, ſogar in Italien, aus Holz erbaut waren, wenigſtens bis zum erſten Stockwerke aus Stein aufgeführt werden mußten.

---

*) Leider ſind alle Urkunden und Nachrichten über die Erbauung unſerer älteren Kirchen verloren gegangen, ſo daß weder das Alter derſelben mit Beſtimmtheit ſich nachweiſen läßt, noch von wem ſie herrühren.

**) Ueber die Baubrüderſchaften ſ. Heldmann: die drei älteſten Denkmale der deutſchen Freimaurerbrüderſchaft; Stieglitz Geſchichte der Baukunſt u. a. a. O.

Digitized by Google

Im 15. Jahrhunderte mehrte ſich die Beſchäftigung mit der Baukunſt, was theils aus der zunehmenden Anzahl eingeborner Zürcher, die das Steinmetzhandwerk trieben, theils auch aus den häufiger werdenden Aufnahmen fremder Steinhauer zu Bürgern hervorgeht. Indeſſen hat ſich aus der erſten Hälfte dieſes Jahrhunderts nichts in architektoniſcher Hinſicht Bemerkenswerthes erhalten, es müßte denn ſein, daß der Kreuzgang des Barfüßerkloſters in dieſem Zeitraume erbaut worden wäre, welchem er ſeiner Bauart nach allenfalls angehören könnte. Indeſſen ſcheint er eher noch neueren Urſprungs zu ſein.

Die größte Thätigkeit im Bauweſen herrſchte unter der Regierung des Bürgermeiſters Waldmann, der mit ſeinen ſonſtigen guten und ſchlechten Reformplanen auch eine den damaligen Kräften kaum angemeſſene Prachtliebe verbindend, die Stadt durch Werke der Architektur zu verſchönern trachtete. Durch ihn veranlaßt, wurden mehrere wichtige Bauwerke unternommen und da ſich in Zürich kein dazu tüchtiger Meiſter fand, ein auswärtiger dazu erkoren. Es war dieß der im Jahre 1475 zum Bürger aufgenommene und zum Werkmeiſter der Stadt erwählte Hans Felder aus Oettingen im Ries, der auch die St. Oswaldskirche in Zug und die Kirche zu St. Wolfgang im Zugergebiet erbaute und ſich durch ſeine Geſchicklichkeit als Steinhauer und Architekt hervorthat. Er ward ſpäterhin in Waldmanns Sturz verwickelt und ſeines Amtes entſetzt, fuhr aber doch fort, in Zürich zu arbeiten*). Unter ſeiner Leitung entſtand theils die durch ihr künſtliches, netzförmiges Gewölbe ſich auszeichnende Waſſerkirche, theils wurden die Thürme des Großmünſters, die bis dahin, wie häufig in alten Kirchen, unvollendet geblieben waren, nun gänzlich auszubauen angefangen, beide, die Waſſerkirche ſowol, als die Thürme, im gothiſchen Stile jener Zeit. Er trug damit ein Weſentliches zu dem architektoniſchen Miſchmaſch bei, womit die Großmünſterkirche von da, wo nicht ſchon von der Erbauung des Chores an bis auf unſere Tage beinahe gefliſſentlich verunſtaltet wurde**). Damals wurden auch mehrere Zunfthäuſer erbaut und vielleicht verſchiedene der bürgerlichen Gebäude, die Bonſtetten „eines wundervollen Anſehens" nennt; denn wenn die Bauluſt ſich der Regierungen bemächtigt, ſo folgen die Bürger nach.

Die Vollendung der Thürme des Großmünſters geſchah übrigens erſt unter Felders Nachfolger, Stephan Rützenſtorfer, der von 1491 bis zu ſeinem Tode im Jahre 1520 der Stadt Werkmeiſter war und 1491 ſeiner Kunſt und guten Dienſte wegen unentgeltlich das Bürgerrecht erhielt.

Als im Jahre 1502 nach gänzlicher Ausbauung des Münſters zu Bern die bis dahin dort geweſene oberſte Bauhütte der Eidgenoſſenſchaft, d. h. das Präſidium und die oberſte Behörde der Baubrüderſchaften im eidgenöſſiſchen Gebiete nach Zürich verlegt ward, ſcheint Rützenſtorfer als Werkmeiſter der Stadt zur Würde eines Vorſtehers derſelben gelangt zu ſein.

Im Jahre 1518 wurde vor der Tagſatzung wegen unruhigen Treibens der Baubrüder geklagt, die, wie es ſcheint, den Zweck ihrer auf religiöſe Kunſt gerichteten Genoſſenſchaft vergeſſend, Störungen der öffentlichen Ruhe veranlaßt hatten. Rützenſtorfer, als Obermeiſter derſelben, wurde zur Verantwortung vorgeladen und da er ſich zu erſcheinen weigerte, ſo beſchloß die Tagſatzung, die Regierung von Zürich ſolle ihn unter ſcharfe Aufſicht nehmen. Dieß war der Anfang zu der ein paar Jahre ſpäter erfolgten gänzlichen Aufhebung der Baubrüderſchaft innerhalb der eidgenöſſiſchen Grenzen. Indeſſen ſcheint dieſe Aufhebung entweder nicht wirklich vollzogen, oder die Brüderſchaft einige Dezennien ſpäter wieder aufgelebt zu ſein; denn im Jahre 1563 fanden ſich eilf Steinhauermeiſter aus verſchiedenen Schweizerſtädten, unter andern auch der Stadtwerkmeiſter aus Zürich, Jakob Röggi, in Straßburg zur Reviſion der Statuten der deutſchen Baubrüderſchaft ein und unterzeichneten die daſelbſt ausgeſtellte Urkunde. Köln, Straßburg und Wien mit beſtimmten Gebieten wurden in derſelben als Haupthütten für Deutſchland, Zürich als die Haupthütte der Eidgenoſſenſchaft erklärt.

Zu dieſen Genoſſenſchaften der Bauleute ſcheinen auch die Bildhauer gehört zu haben, welche die Verzierungen der Gebäude aus Stein meißelten; vielleicht ſogar die Maler auf Mauer, Holz und Glas, die bei Ausſchmückung

---

*) Er lebte noch 1505, wie aus einer Kirchenrechnung des Großmünſters hervorgeht.

**) Ueber die Waſſerkirche und das Großmünſter ſ. Vögelin: das alte Zürich; über das Großmünſter: Mittheilungen der antiquariſchen Geſellſchaft in Zürich.

Digitized by Google

derſelben thätig waren. So wenig daher unſere älteren Kirchen als ein Erzeugniß lokaler Kunſtthätigkeit angeſehen werden können, eben ſo wenig kann dieſes mit den bildneriſchen Verzierungen derſelben geſchehen, welche ohne Zweifel ebenfalls auf Rechnung der Baubrüder zu ſchreiben ſind.

Beſonders merkwürdig in bildneriſcher Hinſicht ſind die Steinverzierungen des Großmünſters und in noch höherem Grade die des Kreuzganges daſelbſt. Wenn auch die darin vorkommenden Figuren von Menſchen und Thieren nach der Art und Weiſe des Zeitalters roh und ungeſchickt ausgeführt ſind, ſo zeugen dagegen die übrigen Ornamente von wahrhaft künſtleriſchem Sinne und ſind mit eben ſo viel Geſchmack erfunden, als geſchickt ausgeführt; daher ſie verdienten, mit der größten Sorgfalt vor weiterer Zerſtörung geſchützt zu werden, wenn auch nicht ihr Alter und ihr hiſtoriſcher Werth ſie deſſen würdig machen ſollten *). Hinſichtlich auf die bildneriſche Ausſchmückung zeigt ſich übrigens ein auffallender Unterſchied zwiſchen unſern Bauwerken aus der romaniſchen und denen aus der gothiſchen Periode. Während jene wenigſtens theilweiſe reich geſchmückt erſcheinen, ſind die Letztern kahl und haben nur wenige Verzierungen, wahrſcheinlich mehr aus Mangel an ökonomiſchen Kräften bei Aufführung derſelben, als aus andern Gründen.

Als wirklich lokale Beſchäftigung reicht die Bildnerei in Stein und Holz nicht höher hinauf, als das 15. Jahrhundert. Aus dieſem, beſonders aus dem letzten Viertheil desſelben, haben ſich die Namen einiger Männer erhalten, welche ſich damit abgaben und Bildhauer genannt werden. Ueber den Erfolg ihres Wirkens läßt ſich bei faſt gänzlichem Mangel an Werken ihrer Kunſt nichts mehr darthun; man möchte jedoch in Berückſichtignng deſſen, was in Kirchenrechnungen über ihre Arbeiten ſich verzeichnet findet, kaum geneigt ſein, ihren Werth hoch anzuſchlagen. So heißt es z. B. in der Kirchenrechnung des Großmünſters vom Jahre 1482: „geben dem Bildhower 15 ß. von ſechs Engeln die Flügel und die Hend daran ze machen"; und vom Jahre 1515: „Meiſter Wolfgang (Schmider) Bildhower um 2 Engel zum Grab zu der rechten und linggen Siten 7 ℔." In der gleichen Rechnung des Jahres 1515 ſteht ſogar: „Leonart Zuigen (eigentlich Leonhard Ruprecht, genannt Züliger, aus Utznach, der 1507 ſeines Handwerks wegen das Bürgerrecht geſchenkt erhielt) dem Bildhower ze ernüweren deß Eſel Füß, Zaum, Schwantz, Karren und des Herrgotz Kron 32 ß. 6 hr.," was eben auf keine Buonarruoti's hindeutet. Das Wahrſcheinlichſte iſt, daß dieſe Männer Bildſchnitzer waren, deren es damals eine Menge gab zur Bevölkerung der Kirchen mit Bildern, und daß ſie ſich eben ſo wenig, als andere, über das handwerksmäßige Treiben ihres Berufes erhoben haben.

Das einzige Bildwerk von wirklichem Kunſtwerthe, welches aus dem 15. Jahrhunderte ſich in Zürich noch erhalten hat, iſt das Madonnenbild, welches mehrere Jahrhunderte lang an einer Ecke des davon „zum weißen Fräulein" genannten Hauſes aufgerichtet ſtand; es iſt aber höchſt wahrſcheinlich aus Italien hieher gebracht worden und ſteht ſomit außer aller Verbindung mit der zürcheriſchen Kunſt jener Zeit.

Außer den beiden genannten Bildhauern oder vielmehr Bildſchnitzern, finden ſich aus dem 15. Jahrhundert noch verzeichnet: Hieronymus Kaltſchmid aus Nördlingen, dem 1452 das Bürgerrecht geſchenkt ward, und Hans von Gutenberg, der 1482 das Bürgerrecht unentgeltlich bekam. Im Anfange des 16. Jahrhunderts erſcheinen ferner die Namen von Heinrich Gerngroß aus Finslach in Heſſen, der 1506, und David Friſchherz, der 1519 zum Bürger angenommen wurde. Dem Letztern möchten vielleicht die Schnitzereien an der Decke des im Jahre 1520 dekorirten oberen Saales des Zunfthauſes der Schmiede, ſo wie einem der oben genannten die im Jahre 1507 ausgeführten Schnitzereien in dem ehemaligen großen Zimmer der Aebtiſſin, jetzt Wohnſtube des Amthauſes im Fraumünſter zuzuſchreiben ſein. Bei allen iſt im Bürgerbuche ausdrücklich bemerkt, daß man ihnen „um ihrer Kunſt willen", bei einigen freilich auch „ihres Handwerks wegen", das Bürgerrecht geſchenkt habe, woraus ſich zwar kein Schluß auf ihre Kunſtfertigkeit, wol aber auf den Werth ziehen läßt, den man ihnen beilegte. Vielleicht haben ſie nicht nur in Holz, ſondern auch in Stein gearbeitet. Wirklich eingeborene Zürcher, die ſich mit dieſem Kunſtzweige beſchäftigt hätten, ſind uns nicht vorgekommen.

Etwas reichlicheren Stoff, als die Bildhauerei, bietet die Malerei in unſerer Periode; es haben ſich nämlich wenigſtens eine Anzahl von Gemälden erhalten, die aus derſelben herſtammen und Zeugniß ablegen können von

*) Ueber den Kreuzgang ſiehe: der Kreuzgang beim Großmünſter in Zürich, herausgegeben von der antiquariſchen Geſellſchaft. Zürich. 4.

Digitized by Google

der Stufe, auf welcher damals die Malerkunſt in Zürich ſtand. Freilich tritt dabei ſogleich die Schwierigkeit entgegen, zu entſcheiden, von wem dieſe Bilder gemalt ſeien, und ob ſie nicht vielmehr von ausländiſchen Künſtlern herrühren, als von einheimiſchen. Zu beſtimmen, von wem, beſonders unbedeutendere Bilder jener Zeit, worin ſich kein beſtimmter Charakter ausprägt, gemalt ſein mögen, iſt die Sache ſehr geübter und erfahrener Kenner; und daß irgend eines von einem zürcheriſchen Maler herrühre, haben wir deßwegen nicht nachweiſen können, weil über keines von ihnen weder authentiſche, noch überhaupt Nachrichten vorhanden ſind, die zu mehr als einer höchſt unbeſtimmten Vermuthung führen könnten. Wenigſtens haben ſich bis zur Stunde noch keine auffinden laſſen. Die meiſten dieſer Gemälde befinden ſich gegenwärtig auf der Stadtbibliothek; ein paar andere in Privathäuſern.

Die, welche ſich auf der Stadtbibliothek befinden, rühren augenſcheinlich von verſchiedenen Meiſtern her. Das vorzüglichſte derſelben iſt eine Krönung der Maria auf Goldgrund; rechts und links muſicirende Engel; die Köpfe der Hauptfiguren wenig charakteriſirt und ohne viel Ausdruck, aber zart gemalt. Am meiſten Ausdruck liegt in dem Kopfe der Maria, welcher ganz das Gepräge reiner, kindlicher Unſchuld hat. Auch die Behandlung der Gewänder deutet auf einen in der Kunſt erfahrenen Meiſter.

Mit geringerem Geſchicke ſind zwei andere Gemälde ebenfalls auf Goldgrund ausgeführt, deren eines die Hinrichtung der 10,000 Märtyrer auf dieſelbe grauſenhafte Weiſe durch Spießung an zugeſpitzte Baumäſte darſtellt, wie ſie in dem a. 1508 zu Straßburg gedruckten Legendenbuche abgebildet wird. In dem andern erblicken wir die Legende des heil. Eligius oder Eulogius, des Schutzpatrones der Goldſchmiede, welcher im Begriffe ſteht, einen ihm von einem rothgekleideten Knappen vorgeführten Schimmel zu beſchlagen. Allein ſtatt des Eiſens reißt er den in die Höhe gehobenen Vorderfuß des Pferdes ab, durch Schuld einer dabei ſtehenden Hexe, die der Heilige nun, ohne in ſeiner Miene die geringſte Aufwallung zu verrathen, mit der Schmiedezange in die Naſe kneipt. Zur Linken dem Beſchauer ſteht der heil. Antonius, zur Rechten der heil. Sebaſtian.

Beide Gemälde ſind, ohne Zweifel als Abzeichen des Malers, mit Nelken bezeichnet, die Märtyrerſcene mit einer weißen, das andere mit einer rothen und einer weißen, deren erſtere auf dem Ambos, die andere gleich vor demſelben auf dem Boden zu ſehen iſt. Höchſt wahrſcheinlich ſind ſie daher von der Hand deſſelben Malers, dem die einſt in der Kirche der drei Könige, oder dem ſogenannten Mattenkirchlein in Baden, jetzt aber in der Sammlung des Herrn von Speier, älter, in Baſel befindlichen werthvollen Gemälde ihre Entſtehung verdanken, da auch Letztere mit rothen und weißen Nelken, als Abzeichen, verſehen ſind.

In der Märtyrerſcene ſind die nackten Körper der Geſpießten mit ſehr oberflächlicher Kenntniß der Muskulatur und zum Theil ungeſchickt gezeichnet, die Köpfe ſind ohne Ausdruck und theilweiſe gemein; in der Legende des heil. Eligius dagegen herrſcht zwar nicht mehr, aber doch ſo weit der unäſthetiſche Gegenſtand es erlaubt, ein ſchönerer Ausdruck und eine richtigere Zeichnung: die Gewänder zeugen von einer kunſtfertigen Hand. Ueber die Färbung läßt ſich nicht viel ſagen, da beſonders die Fleiſchpartieen auf eine ungeſchickte Weiſe übermalt worden ſind. Einzig in dem Kopfe des heil. Sebaſtian ſcheint ſich noch ein Reſt des urſprünglichen Kolorites erhalten zu haben, dem dann nicht alles Verdienſt abzuſprechen wäre.

Wer nun aber dieſer Meiſter mit der Nelke ſei, haben wir nicht ausfindig machen können. Das Wahrſcheinlichſte möchte ſein, daß er der elſaſſiſchen Schule angehörte, ſei es nun, daß er die Bilder in Zürich ſelbſt, oder anderswo gemalt habe. Von ſeiner oder wenigſtens einer mit ihm kunſtverwandten Hand ſcheint auch ein Porträt zu ſein, das im Beſitze eines hieſigen Privatmannes ſich befindet und mit dem Wappen der Familie Schneeberger bezeichnet iſt. Es ſtellt einen Mann von mittleren Jahren in rothem Unterkleide und einem braunen Oberrocke dar, den er mit der rechten Hand zuſammenhält. Auf dem Haupte trägt er ein rothes Barett. Oben ſteht die Jahreszahl 1501, über der rechten und linken Schulter die Buchſtaben H und S, wahrſcheinlich Hans Schneeberger. Wirklich lebte 1501 in Zürich ein Hans Schneeberger, welcher 1499 Zwölfer auf der Safran und ein anderer, der 1513 Zwölfer auf der Meiſenzunft wurde, das Bild könnte mithin einen dieſer beiden Männer darſtellen. Der etwas nach der Seite gerichtete Kopf iſt voll Charakter und mit würdigem, ſchönem Ausdruck, die Zeichnung deſſelben korrekt; das lange blonde Haupthaar iſt geſchickt in Partieen geſondert und nicht ohne Eleganz ausgeführt; die fleiſchigen Theile ſind ohne Anwendung ſtarker Schatten ſchön gerundet und zart kolorirt. Weniger geſchickt iſt das Gewand

Digitized by Google

gemalt; auch die Hand iſt vernachläſſigt. Auffallend iſt es, daß dieſes Porträt und der Knappe im Bilde des heil. Eligius gleiches Koſtüm haben und daß das Haupthaar beider blond, der Bart ſchwarz iſt. Doch ſind dieſe Umſtände zu äußerlich, um Beziehungen zwiſchen den dargeſtellten Perſonen darauf zu gründen.

Ebenfalls mit obigen Bildern verwandt iſt ein Gemälde, welches einſt im Großmünſter geſtanden haben ſoll und jetzt im Hauſe zur Engelburg ſich befindet. Rechts in demſelben ſteht die heil. Barbara mit ihrem Attribute, dem Thurme, links die heil. Agnes; zwiſchen ihnen ſieht man den heil. Hieronymus, der dem Löwen den Dorn aus dem Fuße gezogen hat. Der Grund iſt vergoldet. Die Figuren ſind etwas lang, die Stellungen und Gewänder ohne beſonderes Geſchick erdacht und gezeichnet. Das Ganze hat einen etwas bräunlichen und trüben Ton, vielleicht mehr die Folge des Alters und langer Vernachläſſigung, als der urſprünglichen Malerei. Zu den Füßen der heil. Agnes ſteht ein Schneeglöckchen, wie bei dem heil. Sebaſtian im Bilde des Eligius, was nicht zufällig zu ſein, ſondern auf ähnlichen Urſprung zu deuten ſcheint.

Wiederum zuſammen zu gehören und dem gleichen Meiſter zugewieſen werden zu müſſen ſcheinen zwei Bilder der Stadtbibliothek, deren eines eine Verhöhnung, das andere eine Ausführung Chriſti darſtellt. Das erſtere war einſt hinten auf der Tafel der Krönung der Maria, das andere hinten auf derjenigen der Märtyrer gemalt, von welchen ſie erſt in neueſter Zeit abgeſägt worden ſind. Beide verrathen ſowol durch das Ungeſchickte der Zeichnung und der Stellungen, als auch durch den gemeinen Ausdruck der Köpfe einen ſehr mittelmäßigen Künſtler, obgleich die Niedrigkeit der Phyſiognomieen, namentlich in der Verhöhnung, abſichtlich ſein könnte.

Außer dieſen beſitzt die Stadtbibliothek noch zwei Gemälde, die ebenfalls auf der Vor- und Rückſeite derſelben Tafel gemalt waren, in neueſter Zeit aber von einander geſägt worden ſind. Das eine ſtellt Johannes den Täufer und Maria Magdalena in landſchaftlicher Umgebung dar, das andere Chriſtus und die Schutzpatronen der Stadt Zürich. Die Maria Magdalena in dem erſten iſt ein hübſches Figürchen, der Johannes dagegen ziemlich plump; die Landſchaft iſt nicht ohne Geſchick behandelt, ſehr reich und ſcheint wirklich vorhandene Lokalitäten darzuſtellen. Das ganze Bild iſt paſtoſer gemalt, als die vorhergenannten und in einem ſehr ins Braune fallenden Tone. Zwiſchen den beiden Figuren liegt im Graſe ein Stiefmütterchen, welches ſich ſowol auf die Dreifaltigkeit beziehen, als auch Zeichen des Malers ſein könnte. Das Gemälde der Schutzheiligen iſt auffallend ſchlecht und ſcheint von einer andern Hand gefertigt zu ſein.

Unter den Ueberreſten alter Malerei aus den Zeiten vor der Glaubensverbeſſerung iſt endlich noch das Gemälde anzuführen, welches einen Theil der Stadt Zürich darſtellt und in der Sammlung der antiquariſchen Geſellſchaft ſich befindet. Eben daſelbſt befindet ſich die Tafel mit den Freiherren von Eſchenbach, Stifter des Kloſters Kappel, welche 1434 gemalt wurde und ehedem zu Kappel aufgeſtellt war, ſowie auch mehrere Wappenſchilde, die aus der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts herrühren und in der Kloſterkirche zu Rüti hingen. Die Verfertiger dieſer Gemälde ſind unbekannt, doch könnten ſie vielleicht nicht mit Unrecht zürcheriſchen Malern jener Zeit zugeſchrieben werden.

Jetzt noch einige Nachrichten über die Maler, ſo viel wir deren haben auffinden können. Der älteſte iſt Ulrich zen Hüſeren aus Bern, der im Jahre 1383 in Zürich das Bürgerrecht erworben haben ſoll. Er wird zwar Maler genannt; da aber dieſe Benennung ſowol für die Kunſtmaler, als für die Flachmaler gebraucht wurde, ſo bleibt ungewiß, welches von beiden er geweſen ſei, oder ob er beides, die Kunſt und das Handwerk zugleich getrieben habe, wie dieſes im 15. Jahrhundert bereits gebräuchlich war. Auf ihn folgen dem Alter nach Martin Buz aus Ulm, der 1414, und Hans Mul aus Konſtanz, der 1419 zum Bürger angenommen ward. Von dieſen Malern könnten die Schilde von Rüti und die Tafel der Eſchenbache herrühren, wenn ſie nämlich in Zürich gemalt worden ſind. Sodann findet ſich, daß 1440 ein Hans Hürnling aus Ulm das Bürgerrecht in Zürich erhielt, von dem ſich eine Spur entdecken ließ, daß er für das Stift zum Fraumünſter arbeitete. Um das Jahr 1441 wird in der Rechnung des Fraumünſters die Frau eines Malers Jud genannt, welche für einen heil. Gallus 3 Gulden empfing; im Jahre 1461 ein Maler Zwid, der ebenfalls für die Kirche des Fraumünſters eine Himmelfahrt und einen Engel malte, und vom Jahre 1467 an ein Meiſter Thormann, der für das Stift zum Großmünſter ſowol, als für das Fraumünſter beſchäftigt war. Welchem von dieſen Malern die ſowol durch die Zeit als durch Mangel an

Digitized by Google

ſchonender Behandlung faſt ganz zerſtörten Mauergemälde in der Gruft des Großmünſters und der an den Kreuzgang ſtoßenden Meiſen-Kapelle, ſo wie auch die übrigen Malereien, die aus älteren Zeiten ſowol im Großmünſter als im Fraumünſter vorhanden waren, z. B. das jüngſte Gericht, das im Chor des Großmünſters ſich befand, zuzuſchreiben ſeien, oder ob ſie wirklich von einem derſelben herrühren — muß bei gänzlichem Mangel an Nachrichten unausgemacht bleiben, und eben ſo wenig läßt ſich nachweiſen, was ſie für andere Kirchen der Stadt gearbeitet haben.

Der bekannteſte Maler unſerer Periode iſt Hans Leu oder Löw, wie ſein Name in den alten Rechnungen geſchrieben ſteht, aus einem Züricher-Geſchlechte, das bis auf die neueren Zeiten fortgedauert hat. Von ihm haben ſich die meiſten Nachrichten erhalten, weßwegen er auch der beſte unter den einheimiſchen Malern ſeiner Zeit geweſen ſein mag. Die Kirchenrechnungen ſowol des Großmünſters als des Fraumünſters erwähnen ſeiner ſehr häufig, theils für Werke der Kunſt, theils für Flachmalerarbeit, die er lieferte; indeſſen hat ſich von demjenigen, was darin ausdrücklich genannt wird, nichts erhalten, ſo daß, wenigſtens jetzt noch, durchaus nicht auszumitteln iſt, ob und welche von den oben beſchriebenen Bildern ſein Werk ſeien und welchen Rang in der Kunſt man ihm anzuweiſen habe.

Im Jahre 1500 malte er für das Fraumünſter einen Oelberg, der damals in der Kirche erbaut worden war, und 1502 für das Großmünſter die Schutzheiligen. Wenn dieſes Gemälde dasſelbe wäre, das auf der Stadtbibliothek ſich befindet, ſo würde es ſchlecht um die Kunſt unſers Hans Leu geſtanden haben; allein dem widerſpricht die Jahreszahl 1506, womit das Gemälde der Stadtbibliothek bezeichnet iſt. Vielleicht rührt dieſes Letztere von Leonhard Zeiner, oder Peter Studer her, welche ebenfalls damals für das Stift arbeiteten; indeſſen iſt es nicht unmöglich, daß Leu es gemacht habe. Gewöhnlich wird angenommen, er habe das Gemälde verfertigt, welches die Stadt Zürich vorſtellt und im Antiquarium hängt; unſers Wiſſens aber nur darum, weil man aus dem Ende des 15. und Anfange des 16. Jahrhunderts keinen andern Maler kannte, als ihn. Dennoch könnte es von ihm gemalt ſein; denn da er das ältere Gemälde der Stadt Zürich, welches über dem Grabe von St. Felix und Regula im Großmünſter hing, im Jahr 1497 renovirte*), ſo könnte er wol bei dieſem Anlaß auf den Gedanken gekommen ſein, oder den Auftrag erhalten haben, ein neues zu malen**).

Von Leu's ſpäteren Schickſalen nach der Reformation wird nur erwähnt, daß er in der Schlacht bei Kappel ums Leben gekommen ſei, welcher er, wenn die Angabe richtig iſt, als alter Mann beigewohnt haben müßte, da er ſchon 40 Jahre früher als Maler erwähnt wird. Vielleicht hat er, gleich andern Künſtlern, die ſich der Reformation anſchloſſen, nach Wegſchaffung der Bilder aus den Kirchen das Malen aufgegeben.

Wenige Jahre vor der Reformation ſoll auch Holbein in Zürich ſich aufgehalten und gemalt haben, was nicht unwahrſcheinlich iſt, da er um jene Zeit auch in Luzern und den Urkantonen längere Zeit verweilte; allein von Werken ſeiner Hand findet ſich keine Spur, das ſehr beſchädigte Porträt ausgenommen, welches auf der Stadtbibliothek hängt und für ein Werk ſeines Pinſels ausgegeben wird. Ehedem befand ſich auch ein von Holbein ſehr zierlich gemaltes Tiſchblatt in der ſogenannten Kunſtkammer der Bibliothek; allein es ſoll durch ungeſchickte Behandlung in ſpäterer Zeit ganz verderbt worden ſein, daher ſein Verluſt nicht zu bedauern iſt. Es befindet ſich auch in einem hieſigen Privathauſe ein männliches Porträt in reichem Koſtüm und mit architektoniſch reich verziertem Hintergrunde, welches wegen des darauf befindlichen Monogrammes **HF**, womit Holbein bisweilen ſeine kleineren Arbeiten bezeichnete, auf dieſen Maler gedeutet werden könnte; es trägt aber zu wenig den Charakter von Holbeins Kunſt, um für ein Werk von ihm angeſehen werden zu können.

Noch bleibt uns übrig, hier zweier Künſtler zu gedenken, die zwar ihrem Wirken nach in eine folgende Periode gehören, aber doch noch hieher gerechnet werden können, da ihre Jugendzeit vor die Reformation fällt. Es ſind die Maler Martin Moſer und Hans Aſper, der erſte lange Zeit verſchollen, der andere allbekannt und, obgleich mit Unrecht, Holbein bisweilen an die Seite geſetzt.

---

*) Siehe Vögelin: das alte Zürich, S. 187. Note 79.

) In der Sammlung der Künſtlergeſellſchaft befindet ſich ein ſehr flüchtiger Federumriß, der eine Landſchaft darſtellt und das Monogramm **HL 1513 trägt. Vielleicht iſt er von Hans Leu.

Digitized by Google

Martin Moſer ſtammte aus einem Geſchlechte, das ſich den Künſten überhaupt gewidmet zu haben ſcheint, wenigſtens finden ſich am Ende des 15. Jahrhunderts zwei Moſer als Organiſten und gute Sänger verzeichnet. Ob er mit dem in der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Süddeutſchland thätig geweſenen Maler Lukas Moſer von Wil in verwandtſchaftlicher Verbindung ſtand, hat ſich nicht auffinden laſſen. Bei wem er die Kunſt gelernt habe, weiß man auch nicht und eben ſowenig, was er in Zürich gemalt habe. Die einzige ſichere Notiz über ſein Leben iſt, daß er 1538 Zürich verließ und nach Luzern ging, wo er mit ſeiner Familie das Bürgerrecht erwarb. In Luzern haben ſich noch einige Bilder von ihm erhalten, z. B. eine Grablegung und ein Gaſtmahl des Herodes, welche beweiſen, daß er ein geſchickter Künſtler war. Das Letztere trägt die Jahreszahl 1557 und iſt nach dem gewöhnlichen Anachronismus jener Zeiten im Koſtüme ſeines Jahrhunderts gemalt, was dem Ganzen ein wunderliches Anſehen gibt. Er ſoll auch ein guter Glasmaler geweſen ſein.

Hans Aſper war ebenfalls aus einem zürcheriſchen Geſchlechte, deſſen Mitglieder ſich der Kunſt widmeten. Schon im 15. Jahrhundert wird ein Hans Aſper als Goldſchmied und Sänger genannt und in der Folge gab es noch mehrere Aſper, die ſich mit der Malerei beſchäftigten. Seine Geburt fällt ins Jahr 1499. Wer ſein Lehrmeiſter in der Kunſt geweſen ſei, weiß man eben ſo wenig, als von Martin Moſer, vielleicht einer der Maler, von denen die Gemälde auf der Stadtbibliothek herrühren. Man ſtellt ihn oft mit Holbein zuſammen, nennt ihn auch wol ſeinen Schüler; im Erſteren aber thut man ihm zu viele Ehre an und das Letztere iſt offenbar unrichtig, da beide beinahe gleichen Alters waren. Da die Malerei für Kirchen mit der Reformation in Zürich ein Ende nahm, ſo verlegte er ſich hauptſächlich auf Bildniſſe, deren er in ſeinem langen Leben viele gemalt hat. Manche derſelben haben ſich bis auf den heutigen Tag erhalten. Obgleich er kein vorzüglicher Zeichner war, ſo ſind doch manche ſeiner Bildniſſe ſehr ausdrucksvoll; andere dagegen erheben ſich nicht über die Mittelmäßigkeit. Da er ungemein zart kolorirte, ſo ſind auch viele ſeiner Gemälde durch ungeſchickte Behandlung in ſpäterer Zeit gänzlich verderbt worden. Zu ſeinen beſten Bildniſſen werden der Reformator Zwingli, und, in minderem Grade zwar, das Bildniß der Tochter Zwingli's und ihres Kindes gerechnet, nach welchem die unſerm Blatte vorſtehende Lithographie gezeichnet iſt.

Von ſeinen übrigen Werken iſt nur das auf dem Rathhauſe hängende Wappen Zürichs noch vorhanden. Es wird von zwei Löwen gehalten und iſt mit Früchten und Vögeln geziert. Bekanntermaßen hatte er auch das ehemalige Geſellſchaftshaus der Böcke nach der Sitte damaliger Zeiten auswendig mit Mauergemälden geſchmückt, welche die zwölf Monate des Jahres in paſſenden Bildern darſtellten, und unter jedes die Fiſche gemalt, welche in jedem Monat ſowol im See, als in der Limmat gefangen werden dürfen: allein das Gebäude ward im Jahr 1696 mit dem alten Rathhauſe, woran es angebaut war, abgebrochen und damit ging auch Aſpers Arbeit zu Grunde. Das gleiche Schickſal hatte die aſtronomiſche Zeittafel am Petersthurm, welche nachher verſchiedene Male retouchirt und am Ende ganz ausgelöſcht worden iſt. Etwas räthſelhaft ſcheinen die Zeichnungen in Murers Helvetia sancta, (Luzern, 1641. Fol.) welche den Namen Hans Aſpers tragen und ihm gewöhnlich zugeſchrieben werden. Sie ſind von Rudolf Meier geſtochen, und ſogar auf dem künſtleriſch verzierten Titelblatte wird Hans Aſper als Erfinder genannt. Wenn man auch bei den übrigen Kupfertafeln annehmen wollte, ſie ſeien nach ſchon vorhandenen Zeichnungen Aſpers geſtochen worden, ſo könnte dieſes mit dem Titelblatte jedenfalls nicht geſchehen ſein. Vielleicht rühren ſie von einem ſpäteren Aſper her.

Hans Aſper ſtarb im Jahr 1571 und zwar offenbar in ziemlich dürftigen Umſtänden. Geld ſcheint er alſo von ſeinen Zeitgenoſſen nicht viel erhalten zu haben; dagegen wurde ihm die Ehre erwieſen, in den großen Rath gewählt zu werden, und daß durch den bekannten Goldſchmied und Medailleur Stampfer eine Schaumünze geſchnitten wurde, welche auf der einen Seite ſein Bildniß mit ſeinem Namen und der Jahreszahl 1540, auf der andern einen Todtenkopf zeigt, mit der Umſchrift: Sich, wer du biſt, der Tod gewüß iſt, ungewüß die Stund, redt Gottes Mund. Neben der Kunſt trieb er auch das Flachmalen, wie die Rechnungen für die vielen Anſtriche, Schilde und Fähnlein auf Brunnen und Thürme beweiſen, die er während 36 Jahren im Auftrage ſeiner Obrigkeit machte. Es erweckt ein trauriges Gefühl, zu ſehen, wie der geſchickte Mann zur Erwerbung ſeines Unterhaltes ſich mit ſo unbedeutenden Dingen beſchäftigen mußte *).

*) Ueber Hans Aſper ſ. Füßli's Künſtlerlexikon u. J. K. Füßli's Lebensbeſchreibungen der beſten Maler in der Schweiz. 1. Bd.

Digitized by Google

Wir kommen nun auf die Glasmaler. Da die Kunſt auf Glas zu malen ſchon ſehr alt iſt und ſchon frühe zur Verzierung, namentlich der Kirchenfenſter, angewendet wurde, ſo läßt ſich vermuthen, daß es ſchon in alten Zeiten auch bei uns hie und da Glasgemälde in den Kirchen gegeben habe; indeſſen haben ſich keine Angaben darüber entdecken laſſen, die weiter hinauf reichten als in den Anfang des 15. Jahrhunderts, und ſelbſt dieſe ſind ſehr unbeſtimmt, da meiſtens, wenn von Fenſtern die Rede iſt, nicht bemerkt wird, ob ſie gemalt, oder von weißem Glaſe geweſen ſeien. So heißt es z. B. in der Rechnung des Stiftes Fraumünſter vom Jahr 1420, es ſeien dem Michel 3 Mütt Korn und 12 ℔ Geld für Verfertigung der Fenſter im Chor bezahlt worden, ohne Bemerkung, ob ſie weiß, oder bemalt geweſen ſeien. Das Letztere erhält aber dadurch eine ziemliche Wahrſcheinlichkeit, daß der gleiche Meiſter Michel, der Glaſer, 1434 1 ℔ 7 ß. für Wiederſetzung der Gläſer im Chor erhält: ein Ausdruck, der jedenfalls eher auf bemaltes als auf weißes Glas deutet. Wenn es damit, wie wol anzunehmen iſt, ſeine Richtigkeit hat, ſo iſt dieſer Meiſter Michel, von dem wir ſonſt nichts weiter wiſſen, der älteſte Glasmaler aus Zürich, von dem wir etwas haben auffinden können. Daß ihn die Rechnung bloß Glaſer nennt, darf nicht befremden, da durch eine Menge von Beiſpielen beſtätigt iſt, daß die Glasmaler das Glaſerhandwerk trieben, wie die Kunſtmaler das Flachmalen, und da auch bekanntere Glasmaler am Ende des 15. Jahrhunderts in unſern Kirchenrechnungeu bald Glasmaler, bald und ſogar meiſtentheils, Glaſer genannt werden.

Außer dieſem Meiſter Michel kommen bis ins letzte Viertheil des Jahrhunderts nur Namen, wie Rudi Papſt, Pur und andere vor, von denen nicht mehr auszumachen iſt, ob ſie Glasmaler oder bloß Glaſer waren: wahrſcheinlich das Letztere; denn während des alten Zürichkrieges und der darauf folgenden kriegeriſchen Zeiten wird, wie für die Kunſt überhaupt, ſo auch für Verſchönerung durch gemalte Glasfenſter in Zürich nicht viel geſchehen ſein. Dagegen ſcheint die Kunſt des Glasmalens wie überhaupt alles, was zum Luxus der damaligen Zeit gehörte, unter Waldmanns Regierung in Zürich feſteren Fuß gefaßt zu haben und bis zur Reformation in immer ſteigendem Maße geübt worden zu ſein. Zwar finden ſich aus den Jahren ſeiner Regierung keine näheren Angaben weder über Glasmaler noch über Glasgemälde, wol aber von dem Jahre ſeiner Hinrichtung (1489) an fort und fort bis zu der Reformation. Der bekannteſte, ohne Zweifel auch der geſchickteſte Glasmaler jener Zeit war Lukas Zeiner, den eine Kirchenrechnung des Großmünſters den Amman Lur*) nennt, und welcher einer von den Vieren geweſen ſein ſoll, die im Waldmanniſchen Auflauf den Stadtknecht Schneevogel auf der untern Brücke todt ſchlugen. Vielleicht war er dem Bürgermeiſter gram, weil er ihn nicht beſchäftigt hatte, und weil die Geiſtlichkeit, der er ſeines Berufes wegen beſonders ergeben ſein mochte, denſelben haßte. Wenigſtens finden wir ihn gleich nach Waldmanns Sturz in voller Thätigkeit. Er malte im Jahre 1489 für das Stift zum Großmünſter unter andern ein Fenſter nach Mailand und eines nach Dällikon, und war auch in den darauf folgenden Jahren vielfältig für Zürichs Kirchen beſchäftigt. Sein wichtigſtes Werk aber ſcheinen die Fenſter der Fraumünſterkirche geweſen zu ſein, woran er während der Jahre 1509—1511 arbeitete und wofür er 16 Mütt Korn, 2 Malter und 2 Mütt Hafer, 19 Eimer Wein und 90 ℔ Geld als Bezahlung empfing. Ohne Zweifel waren es dieſelben Glasgemälde, welche gegen das Ende des verfloſſenen Jahrhunderts auf barbariſche Weiſe herausgeſchlagen wurden, um die Kirche heller zu machen. Außer dem Genannten malte er wol noch viel Anderes in und außer Zürich, vielleicht auch die ſchönen Glasgemälde, womit einſt das Refektorium der Auguſtiner geziert war, die aber, wie manches dieſer Art, aus Zürich weggekommen ſind. In der Kirche zu Rümlang befindet ſich ein Wappen der letzten Aebtiſſin des Fraumünſters, Katharina von Zimmern, höchſt wahrſcheinlich von ſeiner Hand; auch mag er der Verfertiger des Fenſters geweſen ſein, welches dieſelbe Aebtiſſin im Jahr 1502 dem Abte Trinkler zu Kappel ſchenkte.

Leicht könnte es ferner möglich ſein, daß die ſchönen, Chriſtus und die Schutzheiligen Zürichs vorſtellenden Glasgemälde, welche nebſt andern vor nicht vielen Jahren noch die Kirche zu Maſchwanden zierten und jetzt im Beſitze eines hieſigen Kunſthändlers ſich befinden, von Lukas Zeiner gemalt wären; ſie ſind vom Jahre 1506 und würden ſomit in die Periode ſeiner größten künſtleriſchen Thätigkeit und wahrſcheinlich ſeiner größten künſtleriſchen Vollendung fallen. Sie zeichnen ſich durch Keckheit der Zeichnung ſowol, als durch Pracht der Farben aus. Eben

*) Er war mithin Kloſterammann des Fraumünſters.

Digitized by Google

ſo könnte man Zeiners Hand vielleicht in einigen kleinen Glasgemälden erkennen, welche aus dem Stift zum Großmünſter herrühren und gegenwärtig in der Sammlung der antiquariſchen Geſellſchaft zu ſehen ſind. Obgleich ſchlechter, als obige, ſind ſie ihnen doch in der Behandlung ähnlich, daher ſie auch für frühere Arbeiten des Künſtlers angeſehen werden könnten, wozu die Jahreszahl 1492, welche ſie tragen, nicht übel paſſen würde. Indeſſen können ſie auch eben ſo gut von einem andern Glasmaler jener Zeit herrühren, da ſie in der Manier ſchwerlich viel von einander abweichen. Nach dem Jahre 1512 haben wir Zeiner nicht mehr erwähnt gefunden; er könnte mithin in jenem Jahre geſtorben ſein.

Andere Glasmaler jener Zeit waren: Meiſter Funk, welcher im Jahr 1498 ein Fenſter im Chor des Großmünſters malte; Heini Tog, welcher 1513; Lienhart Brun, welcher unter andern in den Jahren 1516 und 1517, und Meiſter Bluntſchli, welcher 1525 für die Kirche zum Großmünſter arbeitete. In den Rechnungen des Fraumünſters findet ſich ein Oſchwald Schmid, der 1517 für das Stift zu thun hatte; doch iſt die Angabe ſo unbeſtimmt, daß ſich nicht entſcheiden läßt, ob er Glasmaler oder nur Glaſer geweſen ſei.

Da die Siegelſtecherei in jenen Jahrhunderten ein nicht unbedeutender Kunſtzweig war, ſo haben wir uns alle Mühe gegeben, über die Verfertiger unſerer älteren Siegel etwas ausfindig zu machen; allein ganz umſonſt. Wahrſcheinlich wurde dieſe Kunſt, wie in ſpätern Zeiten noch, von den Goldſchmieden getrieben. Es werden nun zwar aus dem 15. Jahrhundert einige Meiſter des Goldſchmiedehandwerks genannt, die ſich mit getriebener Arbeit beſchäftigten, wie Flötzer, Hans Aſper und andere; aber von keinem derſelben hat ſich ermitteln laſſen, ob er Siegel verfertigt habe oder nicht.

Dieß iſt Alles, was wir über die künſtleriſche Thätigkeit in Zürich vor der Reformation zu berichten vermögen. Es geht daraus hervor, daß wenn die Kunſt auch damals bei uns noch ziemlich handwerksmäßig und größtentheils von Fremden getrieben wurde, doch der Sinn für dieſelbe erwacht war. Darum ſehen wir auch, daß ſchon im 16. Jahrhunderte, obgleich die Reformation dem Geiſte der Zeit, bei uns wenigſtens, eine der Kunſt abgeneigte Richtung gegeben hatte, einige tüchtige Talente ſich derſelben zuwandten, die auch im Auslande ſich einen nicht unbeträchtlichen Namen erworben haben. Unter allen Zweigen der Kunſt endlich ſcheint es die Glasmalerei geweſen zu ſein, welche ſchon vor der Reformation die einheimiſchen Künſtler vorzugsweiſe beſchäftigte, wie ſie denn auch ſpäter ein Hauptzweig der Kunſt in unſeren Gegenden geblieben iſt.

II.

Bericht über die ſchweizeriſche Kunſtausſtellung

des Jahres 1842.

Wir haben in dem vorjährigen Neujahrsblatte einen Bericht über die erſte ſchweizeriſche Kunſtausſtellung im Jahre 1840 aufgenommen und derſelbe hat, beſonders auch wegen der reichhaltigen ſtatiſtiſchen Notizen, ſo vielen Beifall gefunden, daß wir uns veranlaßt ſehen, dem dießjährigen Neujahrsblatte ebenfalls einen kurzen Bericht über die zweite durch die Verloſung einiger auf Aktien gekaufter Gemälde jüngſter Tage geſchloſſene ſchweizeriſche Kunſtausſtellung beizufügen.

Die im Jahre 1839 erfolgte Stiftung des ſchweizeriſchen Kunſtvereins durch die Künſtlergeſellſchaft in Zofingen, wurde im Jahre 1841 ſorgfältig erweitert und beſtmöglichſt gehoben. Es wurde die gemeinſame Kunſtausſtellung für das Jahr 1842 wieder feſtgeſtellt, und zu allgemeiner Freude die Zuſtimmung der Theilnahme an der gemeinſchaftlichen Kunſtverloſung auch von Baſel erhalten. Die Reihenfolge der wandernden Kunſtausſtellung

Digitized by Google

wurde dießmal ſo beſtimmt, daß in Zürich die erſte, in Bern die zweite und in Baſel die dritte ſtatt finden ſolle. Die Abreden über die Bedingungen der Theilnahme, über die Zeit und über die Transportkoſten blieben die nämlichen.

Auf den Wunſch der Kunſtfreunde von Luzern, welcher von mehrern Seite kräftig unterſtützt wurde, daß auch anderen ſchweizeriſchen Kunſtvereinen, welche einſtweilen nicht die ganze Kunſtausſtellung bei ſich aufnehmen können, geſtattet werden möchte, nach vollendeter Reihenfolge der Hauptausſtellung, die zu der Verloſung angekauften Gemälde für eine kurze Zeit zu einer kleinen Ausſtellung zu erhalten, wurde beſchloſſen: dieſem Wunſche zu entſprechen und mit Vorbehalt der nöthigen Garantie für alle Unkoſten des Transportes, ſorgfältiger Behandlung ꝛc. zu gewärtigen, wer ſolche Geſuche ſtellen wolle. In Folge dieſes Beſchluſſes wurde von der Künſtlergeſellſchaft in Luzern und ſpäter von einem Vereine von Kunſtfreunden in Winterthur ein ſolches Anſuchen gemacht und demſelben nicht nur entſprochen, ſondern auch geſtattet, in die Hauptverloſung nach Maßgabe der in Luzern und Winterthur übernommenen Aktien, Gemälde zu wählen und zu dem Ende die Gemälde derjenigen Künſtler, die ſich geneigt erklärten, ihre Bilder auch noch zu dieſen Ausſtellungen zu ſenden, ebenfalls von Baſel aus mitgeſandt.

Die Kunſtausſtellung ward nun den 16. Mai in Zürich eröffnet und den 22. Juni 1842 geſchloſſen. In Bern konnte ſie erſt den 11. Juli eröffnet werden und wurde den 15. Auguſt geſchloſſen. In Baſel dauerte die Ausſtellung vom 28. Auguſt bis und mit dem 2. October. Hierzu kommt nun noch die kleinere Ausſtellung in Luzern, die vom 16. bis 27. October an dauerte und diejenige von Winterthur, eröffnet am 4. November und geſchloſſen den 20. gleichen Monats. Auf den Wunſch von Baſel und mit Zuſtimmung von Bern wurde von Zürich am Ende die Leitung der Verloſung wie im Jahr 1840 übernommen und dieſe, mit vieler Mühe verbundene Schlußarbeit den 30. November beendigt. Die ganze Kunſtausſtellung, ſowie der Verſuch der kleinern Ausſtellung wurde überall mit großem Beifall und ungemeiner Theilnahme aufgenommen und beide können und dürfen mit Recht als ſehr befriedigend angeſehen werden.

Die Zahl der ausgeſtellten Kunſtgegenſtände wechſelte, wie immer, nach dem freien Willen der Künſtler, die ihre Werke nach Gefallen da oder dorthin ſenden oder nicht von einer Ausſtellung auf die andere übergehen laſſen wollen; um ganz ſtatiſtiſch genau alle Verhältniſſe auszumitteln, müßte man an jedem Orte und von Anfang bis zu Ende der Ausſtellung ſeine Beobachtungen machen. Einige Nachrichten werden indeſſen auch dießmal nicht unerwünſcht ſein, und ſo entheben wir aus den gedruckten Verzeichniſſen jedes einzelnen Ortes vorerſt folgende kleine Ueberſicht der Zahl der Künſtler und ihrer Arbeiten, geordnet nach den Kantonen, aus welchen die Kunſtwerke auf die Ausſtellung geſandt wurden.

Es ſandten auf die Ausſtellung

	nach Zürich:				nach Bern:				nach Baſel:			
Von Zürich*)	44	Künſtler	100	Nrn.	20	Künſtler	66	Nrn.	28	Künſtler	69	Nrn.
„ Genf	18	„	50	„	22	„	49	„	25	„	60	„
„ Bern	8	„	21	„	18	„	51	„	10	„	28	„
„ Baſel	5	„	9	„	5	„	9	„	15	„	34	„
„ Luzern	3	„	10	„	2	„	9	„	2	„	10	„
„ St. Gallen	4	„	8	„	4	„	9	„	4	„	9	„
„ Unterwalden	2	„	7	„	2	„	6	„	2	„	6	„
„ Aargau	2	„	3	„	3	„	8	„	2	„	4	„
„ Schwyz	2	„	3	„	2	„	3	„	2	„	3	„
„ Waadt	2	„	4	„	2	„	4	„	2	„	4	„
„ Schaffhauſen	2	„	2	„	3	„	3	„	2	„	2	„
„ Neuenburg	1	„	3	„	1	„	3	„	2	„	4	„
„ Uri	1	„	3	„	1	„	2	„	1	„	2	„
„ Glarus	1	„	1	„	1	„	1	„	1	„	1	„
Fremde	15	„	23	„	15	„	21	„	17	„	26	„
Geſammtzahl	110	Künſtler	247	Nrn.	101	Künſtler	244	Nrn.	115	Künſtler	262	Nrn.

*) Wozu noch ein beſonderer Salon mit 99 Nummern von Hr. Weidemann aus Winterthur hinzuzuzählen iſt, welcher, ſehr verdankenswerth, eine große Anzahl von Studien nebſt einigen vollendeten Gemälden ausſtellte.

Digitized by Google

Die Mehrzahl dieſer Kunſtgegenſtände wurde in allen drei Städten ausgeſtellt, und davon wurden 39 in die allgemeine Verloſung und 26 von Privaten um die Totalſumme von 11,765 Schweizerfranken angekauft.

Dieſer Verkehr vertheilt ſich auf folgende Weiſe:

In Zürich wurde mit 754 Aktien in die Verloſung gekauft	für Frkn.	3016		
von Privaten 6 Gemälde	„	„ 785		
			3801	Frkn.
In Bern mit 403 Aktien	„	„ 1612		
von Privaten 8 Gemälde (worunter die Regierung mit Frkn. 1580)		„ 2196		
			3808	„
In Baſel mit 440 Aktien	für	„ 1760		
von Privaten 12 Gemälde (wobei der dortige Kunſtverein mit Frkn. 600)		„ 1800		
			3560	„
In Luzern mit 58 Aktien			für 232	„
In Winterthur mit 91 Aktien			„ 364	„
			11,765	Frkn.

Im Jahre 1840 ſtieg der Verkauf von Kunſtwerken, trotz der damals günſtigern Umſtände und der größern Ausſtellungen, nur auf 9 bis 10,000 Frkn.

Von den angekauften Gemälden kamen:

22	von Genf	für die Summe von	5219	Frkn.
15	„ Zürich	„ „ „ „	1682	„
6	„ Bern	„ „ „ „	1276	„
6	„ Baſel	„ „ „ „	1000	„
6	„ Ausland	„ „ „ „	800	„

die übrigen 10 vertheilen ſich auf die Kantone Uri, Unterwalden, Luzern, St. Gallen und Neuenburg.

Die große Theilnahme der Genfer Künſtler an der ſchweizeriſchen Kunſtausſtellung wurde, wie obige Notizen zeigen, auch durch die Anerkennung ihrer großen Talente und ihres rühmlichen Kunſtfleißes aufs kräftigſte erwiedert, und jeder größere oder kleinere Verein fand ſich veranlaßt, wenigſtens ein Bild von einem Genfer Künſtler anzukaufen. Dagegen iſt die vollſtändige Theilnahmloſigkeit der Bruderſtadt Genf bei Uebernahme von Aktien bei der Kunſtverloſung leider ebenfalls eine Thatſache, die wir nicht verſchweigen können, aber aufrichtig bedauern. Wir wollen indeſſen hoffen, der Weſten der Schweiz werde dem Oſten in naher Zukunft gelegentlich die Bruderhand in dieſer Beziehung ebenfalls bieten und die Kunſt werde auch hier ein Mittel ſein, Licht, Sitte und Freundſchaft im Vaterlande zu heben und nicht bloß etwa der Spekulation anheimfallen.

Ueber die Kunſtausſtellung ſelbſt erſchienen dieſesmal in den öffentlichen Blättern wenige und meiſtens nur höchſt dürftige Anzeigen. Ein Kunſtfreund von Baſel, der ſich ſelbſt einen ſogenannten Nichtkenner heißt, ließ ſich in einer kleinen Broſchüre vernehmen. Allein ſelbſt dieſe, welche in andern Momenten vielleicht lebhafte Erwiederung hätte veranlaſſen können, weckte die Kunſtkritik nicht und wir wollen ſie auch ſchlummern laſſen, obgleich wir nicht wünſchen, daß dieſes Stillſchweigen für immer fortdaure. Wenn ſelbſt Appelles gerne von einem Schuſter ſeine Arbeiten kritiſiren ließ, und nur, als dieſer mehr als die Fußbekleidung beurtheilen wollte, ihm zurief: **ne sutor ultra crepidam!** — ſo ſind wahrhaftig unſere Künſtler alle bereit, die Wahrheit zu hören und wir zweifeln nicht, ja es wäre Beleidigung, etwas anderes vorauszuſetzen, ſich belehren zu laſſen.

Wir hoffen, im Jahre 1843 werde bei der Verſammlung der ſchweizeriſchen Künſtlergeſellſchaft in Zofingen das Unternehmen der Kunſtausſtellung noch mehr gehoben und mancher Wunſch erfüllt werden, der früher unberückſichtigt bleiben mußte. Namentlich ſcheint uns für die Aktien-Unternehmung der jedesmaligen Verloſung angekaufter Gemälde die Beſtimmung eines Vereinsblattes eine faſt unabweisbare Forderung, wenn man nicht ſehr bald auf die Theilnahme des Publikums Verzicht leiſten will. Dieſes Jahr wurden 1746 Aktien bereitwillig genommen; 1707 Aktien konnten nichts gewinnen, 39 Glückliche nur wurden von der blinden Fortuna begünſtigt. Darf man nun hoffen, es werden im Jahre 1844 alle jene 1707 Nichtbegünſtigten wieder Aktien nehmen,

Digitized by Google

wenn ſie nicht gewiß ſind, wenigſtens entweder eine ſchöne Lithographie oder gar einen Kupferſtich zu erhalten? Daß ein ſolches Unternehmen nicht die Kräfte der Vereine überſteige, läßt ſich leicht nachweiſen. Im Jahre 1838 wagte es die hieſige Künſtlergeſellſchaft und ſicherte jedem Unterzeichner einer Aktie, die nicht ein anderes Bild gewinne, ein geäztes Blatt der ſchönen Landſchaft: Miniscola, nach Ulrich, zu, und ſtatt 6 bis 700 Aktien wurden 950 Aktien unterzeichnet! Wir behaupten, eine ähnliche Zuſicherung eines Bildes nach Vogel, d'Albert-Durade, Dietler u. a. m. würde ein ebenſo erfreuliches Reſultat wenigſtens in Zürich zur Folge haben. In Bern und Baſel und anderwärts läßt ſich kaum an einem ähnlichen Erfolge zweifeln.

Ebenſo wäre vielleicht wünſchbar, daß für die Auswahl zu den Verloſungen auch eine Uebereinkunft hinſichtlich der dabei zu beobachtenden Grundſätze ſtatt fände. Manchem erſcheint es ein Uebelſtand, wenn die Bilder nur nach dem höchſten Kunſtwerthe, vielleicht auch oft bloß nach einer Kunſtlaune, bezeichnet werden; mancher legt zu wenig Werth auf Unterſtützung auftauchender junger Talente; mancher läßt ſich durch Vorurtheile dieſer oder jener Art irre führen. Uns ſcheint die Einſeitigkeit der Kunſt die größten Nachtheile zu bringen. Doch wir wollen auch hier nicht zu weit gehen in ſolchen Andeutungen, denn es ſcheint uns, mit Recht könnte geſagt werden: durch allzu bindende Regel werde der größte Nachtheil der Kunſt gebracht, die vor Allem ſich gerne in der Freiheit bewege, die Kunſt der Auswahl im Schönen ſei keine der kleinſten, und die Erfahrung zeige auch dieſes Jahr, daß alle Anſichten ihre Vertheidiger gefunden haben. Vorberathung iſt jedenfalls erforderlich und wir zweifeln nicht, unſere Freunde in Bern werden, als Direction der Verſammlung in Zofingen, Anträge deßhalb vorbereiten. —

Manche günſtige Umſtände haben die Kunſtausſtellung in Zürich auch bisher weſentlich befördert und es ſei uns vergönnt, derſelben zum Schluſſe dieſes kleinen Berichtes mit Andeutung der weitern Hoffnungen für Zürich hier zu erwähnen. Im Jahre 1838 war uns geſtattet, in der neuen Aula des Hochſchulgebäudes die Kunſtausſtellung zu eröffnen, und vor dem Schluſſe derſelben ward die Lokalität beinahe zu klein befunden. Im Jahre 1840 boten die Säle der neuen Anatomie genügenden Raum dar, und jedermann freute ſich derſelben. Die ſchönſte Lokalität fanden wir aber im Jahre 1842 in den Räumen der Kantonsſchule und die Gefälligkeit der Behörden, die uns alle dieſe Lokalitäten einräumten, iſt gewiß ſehr zu beloben und zu verdanken. Aber wohin können wir unſere Blicke für 1844 wenden? — Das iſt leider eine Frage, die wir dermal uns nicht zu löſen getrauen und welche wir daher beinahe zur Preisfrage für das Jahr 1843 machen möchten. Bis zum Jahre 1844 wird in Baſel das herrlichſte Muſeumgebäude wahrſcheinlich erbaut ſein, in welchem alte und neue Schätze dieſer reichen und kunſtliebenden Stadt ein ſicheres und genügendes Aſyl finden. In Bern mangelt es nicht an großen und ſchönen Lokalitäten; ebenſowenig iſt Luzern in Verlegenheit, und Winterthur hat ſein großartiges, auch für ſolche Zwecke paſſendes Schulgebäude. Wir aber in Zürich ſollten uns am Ende vielleicht einen hölzernen Schopf erbauen, wie für eine fremde Menagerie? Nein! das darf nicht ſein! Schon iſt die Idee eines neuen Kunſtgebäudes im Jahre 1840 ins Leben getreten. Großmüthig unterzeichneten damals Viele und die Summe der Subſcriptionen ſtieg auf 18,489 fl. 20 ß. — 2650 fl. wurden ſofort einbezahlt. Am Ende des Jahres 1840 ſtieg das eingezahlte Kapital durch verſchiedene günſtige Umſtände und treffliche Beſorgung auf 3737 fl. Im Jahre 1841 vermehrte ſich dieſe Summe auf 6003 fl. und wir zweifeln nicht, die nächſte Rechnung des unermüdlichen Quäſtors zeigt uns ein feſtes Kapital von mehr als 7000 fl., welches durch die nur zugeſicherten, aber noch nicht einbezahlten Beiträge, wenn es einmal Ernſt wird zum Bau, bald noch bedeutender anſteigen wird. Wo fehlt es denn? — Allerdings noch an vielen Dingen. Allervorderſt wiſſen alle, die ſich mit ſoliden Bauten abgeben, daß noch viel mehr Geld, als wir bereits haben, dazu erforderlich iſt; und mit Schulden zu bauen, das iſt bei induſtriellen Unternehmungen erlaubt, aber für uns wäre es zu gewagt. Darum vor Allem ſammelt weiter unverdroſſen Beiträge, viele kleinen Schärfchen bringen am Ende eine hübſche Summe. Wer keinen Sinn für Kunſt und Wiſſenſchaft hat, den werden wir zwar kaum dazu bereden können, aber wir wollen doch auch dieſem leiſe ins Ohr raunen, daß durch dieſe Kunſtausſtellungen neben mehr als 11,700 Frkn., welche die Künſtler als wohlverdienten Ehrenlohn dieſes Jahr erhielten, wenigſtens 3 bis 4000 Frkn. in allen fünf Städten an Arbeitslöhnen aller Art, Transport und Druckerſpeſen &c. &c. von den arbeitenden Klaſſen gewonnen wurden, ohne daß irgend jemand durch dieſen

Digitized by Google

ſogenannten Luxus Noth gelitten, indem alles aus den beſcheidenen Eintrittsgeldern und Verkauf von Katalogen beſtritten wurde. Und am Ende iſt unſer Unternehmen ein ganz freiwilliges, das bei jedem, der Sinn für das Schöne im Vaterlande hat, Beifall finden muß. Gibt doch mancher viel Geld für ſchnell vorübergehende Genüſſe weg, und es ſollte nicht vernünftige Leute genug geben, die für etwas Bleibendes, Stadt und Land Zierendes und das ganze Vaterland Ehrendes, auch ein paar Thaler entbehren können? Vor 30 Jahren kauften Kunſtfreunde der Stadt den Nachlaß des ſeligen Geßners. Eine große Summe wurden beinahe in der gleichen Zeit für die herrliche Büſte von Lavater verwendet. Aus frühern Zeiten ſpricht das Denkmal Salomon Geßners ꝛc. zu uns und wir ſollten nicht Geld genug für etwas finden, das zur Hebung und Pflege und Erhaltung der Kunſt fortwährend dient? Wir zweifeln alſo nicht, es wird, es muß noch mehr Geld freiwillig, wenn auch langſam, zu dieſem Zwecke fließen. Haben wir doch die Freude dieſes Jahr wieder erlebt, daß ein Bürger Zürichs, der in Winterthur geſtorben iſt, durch ein Legat zu dieſem Zwecke ſich ſelbſt ein rühmliches Denkmal ſtiftete, und die Unternehmung ehrte.

Dann fehlt es aber an einem ſchicklichen Platz zu Erbauung dieſes Gebäudes! Es iſt wahr, man kann ſich wahrſcheinlich nur ſchwer über die Schicklichkeit dieſes oder jenes Platzes vereinigen, und jeder hat ſo ſeine geheimen oder ſchon laut gewordenen Wünſche, aber an Plätzen fehlt es wahrhaftig nicht. Sind erſt 30,000 fl. oder nahe an dieſer Summe beiſammen*), ſo wird man einen Beſchluß ſo gut zu Stande bringen wie in andern Dingen. Allerdings iſt es Jammerſchade, daß man ſich hier lieber von allerlei andern Rückſichten leiten läßt als von denen, was ſchön und gut und zweckmäßig für Gegenwart und Zukunft ſei, und daß oft Vorſchläge auftauchen, von denen man wenigſtens ſagen kann, ſie ſind der Kunſt und den Künſtlern fremde.

Ueber dieſen Punkt nur das Wort, die Ausmittelung des Platzes iſt noch in Unterſuchung und wir müſſen früher oder ſpäter einen ſolchen ankaufen. Leider hat die hohe Regierung abgelehnt, für dieſes Unternehmen einen Platz unentgeltlich zu geben und die löblichen Stadtbehörden haben keine ſolchen einſtweilen verfügbar, wohl aber haben letztere uns ſonſt den kräftigſten Beiſtand auf höchſt erfreuliche Weiſe fortwährend zugeſagt. Wir werden nicht aufhören, die Sache als eine gute und nützliche zu betreiben, und wir ſind des Erfolges zwar noch nicht ſicher, unermüdet werden wir aber darauf hinſteuern. Wir ſchließen daher mit den beßten Hoffnungen und Wünſchen für das beginnende Jahr und zählen und bitten um den Beiſtand kräftiger und großmüthiger Freunde; vor allem aber rechnen wir darauf, daß die Künſtler durch die ſchönen und großen Leiſtungen in der herrlichen das Gemüth erhebenden und erfreuenden Kunſt die Forderung zu Errichtung eines Kunſtmuſeums immer mehr und endlich ganz unabweisbar machen werden.

*) Baſel brachte mit Leichtigkeit 70,000 fl. zuſammen; wir können und wollen nicht an ſolche Summen denken.

Digitized by Google

Digitized by Google

Neujahrsblatt

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich

für

1 8 4 4

enthaltend

I. Lebensbeſchreibung von David Heß.

II. Dietrich Meier, ſeine Söhne und Enkel aus Zürich.

Der neuen Reihenfolge

IV.

Gedruckt bei J. J. Ulrich.

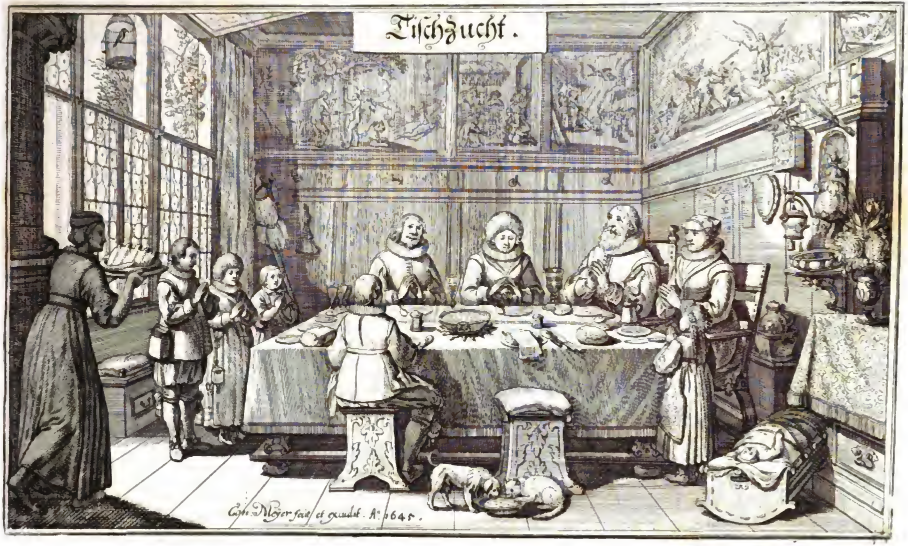
David Hess

geboren den 29. Nov. 1770. gestorben d. 11. Aprill 1843.

Digitized by Google

In Zürich verkündet den Eintritt in's Leben
Ein Mädchen mit Bändern und Blumen geſchmückt,
Doch hat der Tod die reife Frucht gepflückt
Und wird ein Mensch der Erde wieder gegeben.
So ruft an Lachenkuchen Gass auf und ab,
Die Bürgerſchaft an's offne Grab.
Der Künstler mag es wohl lieber halten
Mit jenem als mit der heulenden Alten.

Digitized by Google



Digitized by Google

I.

Lebensbeſchreibung von David Heß.

Wenn jemand von uns ſcheidet, der uns lieb geworden war, der auf unſer inneres Leben großen Einfluß hatte, dem wir alle unſere Gedanken, Wünſche und Hoffnungen mittheilten, und der uns durch ſein Gemüth ſo ſehr beglückte, daß in ſeinem Umgang alle unſere Empfindungen leicht und froh ſich entfalteten, und jede Unterhaltung einen tiefen Eindruck zurückließ: ſo ſind wir lange Zeit betrübt; denn unſer Leben hat einen Haltpunkt verloren, und wir müſſen erſt allmählig wieder an das Leben uns gewöhnen, wir empfinden täglich die große Lücke, die in unſerm ganzen Weſen entſtanden iſt, wir ſind ärmer geworden: denn durch ſeinen reichen Geiſt waren auch wir reicher geworden. Es gibt Verbindungen, die getrennt niemals wieder auf ähnliche Weiſe neu ſich bilden: denn wie viel gehört dazu, um ſich gegenſeitig zu verſtehen, um durch des Andern Gedanken, Urtheile und Meinungen überall angeſprochen, angeregt und gefördert zu werden. Wie gewinnt das Leben an Werth und Gehalt, wenn alle Erlebniſſe durch Mittheilung des Freundes aus dem Alltäglichen herausgehoben und aus einem würdigeren und höhern Geſichtspunkte beurtheilt, wenn alle Studien, alle Betrachtungen, zu denen wir uns veranlaßt fühlen, durch den Umgang mit dem gereifteren Manne eingreifender, tiefer wirkend, klarer werden. Wie ſchmerzlich iſt daher der Verluſt eines ſolchen Mannes, wenn wir überhaupt empfinden, daß wir nur mit ihm und durch ihn das ganz ſein können, was wir gerne ſein möchten, wovon uns ein Ideal vorſchwebt, zu deſſen Erreichung aber wir gerade dieſes Mannes gleichſam als Lehrers, Begleiters, Führers bedurften.

Nachſtehendes kann nicht auf den Namen einer vollſtändigen Biographie des verewigten David Heß Anſpruch machen. Der Verfaſſer lernte nämlich den edeln Mann erſt zehn Jahre vor ſeinem Tode kennen, und iſt daher nicht im Stande, das ganze Leben in ſeiner Tiefe und Fülle, ſo wie er wünſchte, zu beſchreiben, er gibt nur einzelne Züge, und hofft, daß derjenige, der ihn länger kannte und ihm ſtets nahe ſtand, leicht dieſelben vervollſtändigen und zu einem Ganzen vereinigen werde, und wünſcht, daß ſelbſt für den, der ihn gar nicht kannte, das Wenige, was er mittheilen wird, hinreichend ſei, um ihn auf die Tüchtigkeit von Heßens Geiſt und die Trefflichkeit ſeines Charakters aufmerkſam zu machen.

Wenn wir es nun verſuchen wollen, Rechenſchaft zu geben, worin das Weſen dieſes Mannes beſtanden habe, ſo gedenken wir zuerſt der äußern Erſcheinung. Die angenehme Perſönlichkeit, die in ſeinem ganzen Aeußern hervortrat, verrieth das bedeutende Geiſtige des Innern. Wohlwollen und Lebendigkeit des Geiſtes war der Ausdruck ſeiner Züge. Man fühlte ſich zu ihm hingezogen, weil man das edlere Element, das ihm innewohnte, ſchnell erkannte. Seine feine und ſcharf gezeichnete Geſichtsbildung hatte beſonders in der Jugend nicht geringe Aehnlichkeit mit Johann Kaſpar Lavater, und nach dem Tode trat dieſelbe wieder auf überraſchende Weiſe hervor. Beide Männer hatten, wie verſchieden auch ihr Leben und Weſen ſich entfaltete und geſtaltete, neben dieſer äußern Uebereinſtimmung auch manche Aehnlichkeit des innern Lebens, z. B. Empfänglichkeit für alles Schöne und Große, Wohlwollen gegen Jedermann, feine Lebensart, geiſtige Leichtigkeit, ſo wie auch jene rege Phantaſie, die oft die Stelle des wiſſenſchaftlichen Elementes vertreten mußte.

Die Natur hatte ihm alle geſellſchaftlichen Talente mit freigebiger Hand geſchenkt; er beſaß die Kunſt, ſich mit allen Leuten ſchnell in's richtige Verhältniß zu ſetzen, er liebte die Menſchen und wollte ſie kennen lernen, ſie beobachten und ſich durch ihren Umgang bilden. Seine ganze Bildung verdankte er überhaupt großentheils dem

Digitized by Google

Umgang mit ausgezeichneten Menſchen, nicht der Schule oder den Büchern: er lernte ſicherer und klarer unmittelbar von den Menſchen und wurde ſelbſtſtändiger im Urtheil, ungeachtet manches ihm fehlte, was nur geregelte Schulbildung geben kann.

Der Adel ſeines Charakters zeigte ſich in der Geradheit und Offenheit ſeiner Denk- und Handelnsweiſe, er haßte alle Nebenwege, mied alle Ausflüchte, ſprach überall ſo wie er wirklich dachte und handelte, ſo wie er geſinnt war. Dieſe entſchiedene Konſequenz ward allerdings durch den Umſtand erleichtert, daß er Privatmann war und keine Stelle im Staate bekleidete: denn auch der gediegenſte Charakter iſt im Staatsleben in Gefahr, durch die Parteikämpfe und Reibungen etwas an Geld zu verlieren.

Eigenthümlich war die Treue gegen ſeine Freunde und der Eifer, ihnen zu dienen. Er war ein reines Gemüth, und genoß daher auch die Blume der Freundſchaft rein, innig, vollkommen. Man hätte denken können, daß ſein reizbares, empfängliches Gemüth ſchnell entflammt und ſchnell erkältet ſei, oder daß er heute einen Freund gewonnen, morgen wieder vergeſſen habe; nein, die neuen Eindrücke löſchten die ältern nicht aus, er trug die warme Liebe bis ins Grab und gab zehnfache Liebe zurück, wo ein Herz ſich zu ihm neigte. Denn die Freundſchaft war ſein innigſtes Bedürfniß und ging ihm über Alles; ſo war ſie namentlich bei dem gezwungenen Aufenthalt in Holland ſein einziger Erſatz für alle Entbehrungen; ja er widmete ihr eine große Zeit ſeines Lebens und unterhielt mit vielen ſeiner Freunde von der Jugend bis zum Alter ununterbrochenen Briefwechſel. Bemerkenswerth war aber die Demuth, die ihn im Verhältniß zu ſeinen Freunden beſeelte; er ſchätzte den Werth derſelben ſo hoch, daß er ſich ſelbſt vergaß und für nichts achtete. So war er gegen Ebel, Ulrich Hegner und Martin Uſteri.

Gutmüthigkeit war ein Grundzug und ein verſöhnendes Element wohnte in ihm, welches ihn antrieb, überall, wo er Haß und Zwiſt erblickte, die Liebe wieder anzuregen. Wie oft wurde er von Bekannten und Unbekannten gebeten, Mißverhältniſſe zu ſchlichten, Familienſtreitigkeiten auszugleichen und Unordnungen in der Oekonomie durch Rath und That zu heilen. Mit der zarteſten Schonung ging er zu Werke und ſtiftete viel Gutes.

Er war der liebevollſte Hausvater, und achtete ſeine Familie für ſein höchſtes Glück, war theilnehmend, rathend, helfend. Wie gerne ſchloß er ſeine Gedanken auf im Kreiſe der Seinigen; alles, was er arbeitete, beſprach er hier am liebſten und theilte es mit. Gegen ſeine Kinder war er zärtlich und weich, vermied Ernſt und Strafe, und ſchien nur durch ſeine unerſchöpfliche Liebe und väterliche Treue auf ſie einwirken, ſie erziehen und leiten zu wollen. Wenn eines derſelben gefehlt hatte, ſo ſchrieb er bisweilen auf ein Zettelchen einige Denkverſe, welche die Rüge enthielten, und legte ſie ihm ins Körbchen oder zur Arbeit.

Er beſaß Witz und Humor in vorzüglichem Grade, aber nach dem Lebensalter äußerte er ſich verſchieden: in der Jugend war er munter und geſellig, im Mannesalter dagegen ernſt und ſcharf ausgeprägt, ohne jedoch beißend und kränkend zu werden: denn er ging nicht aus Kälte und Schadenfreude hervor, ſondern das ſittliche Gefühl war die Grundlage desſelben und dieſes trieb ihn an, häßliche Charakterfehler, Prahlerei und die Auswüchſe des Zeitgeiſtes anzugreifen und lächerlich zu machen.

Was nun endlich den Grad ſeiner Bildung und ſeines Wiſſens betrifft, ſo hatte er gerade ſo viel, um ſich überall zurecht zu finden, und um für Alles ein offenes Auge zu behalten. Die Schule gab ihm nichts oder wenigſtens nicht viel, denn der Unterricht, den er empfing, war höchſt dürftig, aber das Leben ſelbſt ward ihm zur Schule. Er hatte nämlich große Lernbegierde, um überall die Gelegenheit, zu lernen, zu benutzen, und beſaß die Kunſt, Menſchen zu beobachten und zu ſtudiren, und auf leichte, ungezwungene Weiſe ſich mit allen zurechtzufinden und von allen zu lernen; er hatte ferner eine ſeltene Empfänglichkeit für alles Schöne und Große, wo ſich ſolches in der Natur oder in der Gedankenwelt des Menſchen offenbart, und alles Wahre, Einfache, Ungekünſtelte war ihm lieb, alles Affektirte und Ueberladene verhaßt. Auch kann man wohl behaupten, daß er in gleichem Maße richtigen Takt in den Verhältniſſen des Lebens, ſo wie auch Geſchmack und feines Urtheil in Kunſt und Literatur beſaß. Seine geiſtigen Anlagen führten ihn nämlich zur Poeſie, Muſik und zur bildenden Kunſt, und er eignete ſich allmählig alle Kenntniſſe an, um in dieſen drei Gebieten einheimiſch zu werden. Das Talent zur Poeſie bildete er aber am beharrlichſten aus, während die beiden andern Sphären mehr zur Verſchönerung des Lebens als zum eigentlichen Berufe gehörten. Auf ſeine Schriften ſetzte er indeſſen keinen großen Werth, ſie waren ihm nicht Hauptzweck des Lebens, wie ſehr

Digitized by Google

auch ſeine Zeitgenoſſen dieſelben ſchätzten und liebten, da poetiſches Gemüth, praktiſch geſunder Sinn, ſittlicher Gehalt, feine Beobachtungsgabe und Gewandtheit der Darſtellung die unbeſtreitbaren Vorzüge derſelben ſind, und Jedermann einſah, daß er zu den beſten Dichtern der Schweiz gehöre und gleich ſeinen beiden Freunden, Ulrich Hegner und Martin Uſteri, namentlich in der humoriſtiſchen Dichtkunſt Vorzügliches leiſte. In der Muſik beſaß er richtiges Urtheil, indem er die Werke der ältern und neuern Tonkünſtler durchſtudirt hatte und durch Eifer und Anſtrengung dahin gelangte, daß er auch ſelbſt Lieder komponirte. In der bildenden Kunſt hat er viel gearbeitet, aber er wollte nie für einen Künſtler angeſehen werden: denn er hatte die techniſchen Schwierigkeiten nie ganz überwunden und blieb daher Dilettant. Seine Karrikaturen, Genrebilder und transparenten Gemälde ſind theils ſkizzenartige Zeichnungen, theils leicht kolorirte Bilder, die Erfindung iſt meiſtens gut und der Gedanke, der dargeſtellt werden ſoll, klar und verſtändlich, oft bedeutend und poetiſch, der Form aber wurde er nicht ganz Meiſter und in der Ausführung iſt vieles mangelhaft.

Auch das religiöſe Element darf hier nicht übergangen werden. Schon als Knabe entwickelte ſich in ihm ein ſtarkes religiöſes Gefühl, kindliche Liebe zu Gott, die ihn durch das ganze Leben begleitete und auch auf dem Todbette ſeine letzten Tage erheiterte und auf ſeine Kinder und Freunde wohlthätig und unvergeßlich einwirkte. Sie war anfangs ſein Eigenthum geworden durch die Beobachtung der göttlichen Offenbarungen in der Natur und durch die ſittlich-künſtleriſche Weltanſchauung, welche er durch ſeine Studien gewonnen hatte. Er ſuchte und fand Gott in der Natur: allmählig aber, als durch die ſchweren Schickſale des Lebens das religiöſe Bedürfniß noch klarer und inniger wurde, bildete ſich in ihm auch die chriſtliche Weltanſchauung aus, wie ſich dieſelbe im Worte der Bibel offenbart. Wer ihm fern ſtand, vermuthete wohl nicht, daß religiöſer Sinn ſein innerſtes Eigenthum war, ſondern hielt dafür, daß der Verſtand vorherrſche, das Gemüth in den Hintergrund trete, beſonders da im geſellſchaftlichen Leben Witz und Humor lebhaft hervortraten.

Nachdem wir nun den allgemeinen Eindruck geſchildert, den wir von dieſem Manne empfangen haben, gehen wir zu einer kurzen Darſtellung ſeines Lebens über.

David Heß ward den 29. November 1770 im Beckenhof bei Zürich geboren. Sein Vater, Johann Rudolf Heß, war ein angeſehener Mann, der in ſeiner Jugend unter den Schweizerregimentern in Holland gedient und ſich nachher mit Fräulein Beugnier de la Tour von St. Gallen, deren Vater in Frankreich lebte, verheirathet hatte.

Seine Mutter war eine treffliche, zartfühlende Frau, allein ſie ſtarb ſchon im fünften Jahre ſeines Lebens a. 1775, und ſo entbehrte er großentheils den himmliſchen Segen mütterlicher Erziehung. Doch blieben dunkle dankbare Erinnerungen in dem Gemüth des Knaben zurück und eine gewiſſe Sehnſucht nach der geliebten Mutter wurde nie geſtillt, je mehr er erkannte, daß ſeine Erziehung wohl ganz anders geworden wäre, wenn ſie länger gelebt hätte.

David war ein Knabe von großen Anlagen und weichem, ſchwärmeriſchem Gemüthe; ſchon früh liebte er einſame Spaziergänge in den Umgebungen ſeiner Vaterſtadt: denn er wurde unbewußt von der großartigen Natur, die ihn umgab, angezogen und mit froher und kindlicher Liebe zu Gott erfüllt. Die Jugendbildung erhielt er im elterlichen Hauſe, aber der Unterricht war dürftig. Er erzählte, wie er einſt einen Lehrer gehabt, dem man bei ſeiner Ankunft im Hauſe täglich eine Flaſche Wein vorgeſetzt, und wie ſie dann mit einander geſcherzt und gewetteifert haben, wer zuerſt, er mit dem Penſum, jener mit der Flaſche fertig werde. Sein Vater beſtimmte ihn nämlich früh zur militäriſchen Laufbahn, der er ſich ebenfalls gewidmet hatte, und glaubte, daß dieſe zu ſeiner künftigen Ausbildung und zu ſeinem Lebensglück völlig ausreichen werde und den wiſſenſchaftlichen Unterricht entbehrlich mache. In der Muſik hatte er dagegen einen trefflichen Lehrer, Brünings, der zuerſt ſeinen Geiſt anregte und ſeine Neigung zur Muſik, als der wahren Sprache der Gefühle, bald in ernſtes Studium verwandelte, das er ſpäter in Holland eifrig fortſetzte. Im Zeichnen erhielt er von Heinrich Freudweiler Unterricht, der ſeine Anlagen zur bildenden Kunſt weckte und entwickelte. Wie mangelhaft aber und unzureichend der wiſſenſchaftliche Unterricht war, den er empfing, ſo hinderte dieß dennoch die Entwicklung ſeiner reichen Anlagen wenig. Schon vom fünfzehnten Jahre an ſchrieb er Gedichte, und bemühte ſich eifrig, denſelben ſowohl Klarheit als eine paſſende Form zu verleihen. Er dachte, fühlte, empfand tief, und unwiderſtehlich trieb es ihn an, ſeine Gedanken

Digitized by Google

aufzuzeichnen. So unterrichtete er ſich ſelbſt, ſo verſchaffte er ſich Klarheit im Denken, nichts, was er erlebte, hörte oder las, ging ſpurlos vorüber, alles ward dem Tagbuch anvertraut, er gab ſich Rechenſchaft von ſeiner ganzen Thätigkeit. Wie ſehr iſt jungen Leuten dieſe Art der Selbſtbildung zu empfehlen: denn ein Tagbuch zu ſchreiben, iſt der ſicherſte Weg, um nicht gedankenlos die glücklichſte Zeit des Lebens zu verlieren. Wie vieles erlebt man, was verdient in unſer Gedächtniß feſt eingeprägt zu werden, wie vieles hört man, was den tiefſten Eindruck auf uns macht, wie vieles liest man, was zu unſerer Selbſterkenntniß unentbehrlich iſt. Zeichnen wir dieß alles nicht auf, ſo verſchwindet das meiſte in dem raſchen Wechſel jugendlicher Empfindungen, und die ſchönſten Blüthen des Geiſtes und Herzens gehen verloren. Wer ein höheres Streben in ſich empfindet und über die große Maſſe hervortreten will, der muß ſchon früh angeſtrengte geiſtige Thätigkeit beginnen. *)

Da ſein Vater wünſchte, daß er ſich dem Militärſtand widmete, ſo mußte er bereits im ſiebenzehnten Jahr, a. 1787, nach Holland in das Schweizerregiment wandern. Er gehorchte dem Vater, bedauerte aber ſtets, daß er die ſchönſten Lebensjahre in einer ihm verhaßten Beſchäftigung verlor und auf ſolche Weiſe den wahren Beruf, der ihm von der Natur angewieſen war, nie ganz erreichen konnte: denn nur wenige Zeit blieb ihm übrig, um den ſchönen Künſten ſich zu widmen und die deutſche und engliſche Literatur zu ſtudiren. In der Muſik machte er indeſſen bedeutende Fortſchritte durch den Umgang mit Abbé Vogler, welcher ſeinen Geſchmack läuterte und ſein Urtheil bildete, und er fing an, ſowohl eigene als fremde Lieder und Balladen zu komponiren, von denen mehrere in der Folge im Druck erſchienen ſind. Viele haben einen melancholiſchen Charakter, was nicht nur urſprüngliche Anlage und krankhafte Verſtimmung der Nerven war, ſondern großentheils auch dadurch veranlaßt wurde, daß er ſich in der damaligen Lage nicht befriedigt fühlte und für ſeine Wünſche und Hoffnungen keinen Wirkungskreis vorausſah. Er überließ ſich daher oft am Klavier ſüßen Träumen oder wehmüthigen Empfindungen, weil er fürchtete, das Ziel, das er ſuchte, nirgends zu finden. Neben der Muſik wurde viel gezeichnet und gemalt, und er ſchrieb über ſeine künſtleriſchen Beſtrebungen öfters an ſeinen Lehrer Freudweiler. Er malte vorzüglich humoriſtiſche Lebensſcenen und Karrikaturen. Sein freier, lebendiger Geiſt nämlich, der überall ſich zurecht fand, dem nirgends der richtige Takt im geſellſchaftlichen Leben fehlte, haßte alle leeren, conventionellen Formen, wodurch der Geiſtloſe dem Geiſtvollen einen Vorſprung abzugewinnen, wodurch der Ungebildete Bildung zu affektiren ſucht, und aus dieſem Gefühle entſtanden viele ſeiner Karrikaturen. Als nun vollends die franzöſiſche Revolution ausbrach und auch Holland überflutet wurde, und nicht ſelten gehaltloſe und ungebildete Menſchen plötzlich auf dem neuen Schauplatze die Rolle von Generalen und Staatsbeamten zu ſpielen anfingen: ſo konnte ſich der fein fühlende Jüngling das Vergnügen nicht verſagen, die auffallendſten Züge menſchlicher Anmaßung und Thorheit durch den Pinſel darzuſtellen. Auch ſein dichteriſches Talent übte er in Holland und ſchrieb viele Gedichte, worin er alle ſeine Zuſtände, Hoffnungen, Freuden und Leiden ausſprach.

Im Jahr 1788 ging er zur Wiederherſtellung der Geſundheit, welche durch Schwermuth gelitten hatte, von Holland aus nach Pyrmont. Hier wurde er in einen Kreis ausgezeichneter Menſchen eingeführt, die ſehr anregend auf ihn einwirkten, wohlthätigen Einfluß übten und ihn ermuthigten. Wir nennen unter dieſen beſonders Dr. Zimmermann, den Leibarzt Friedrichs des Großen, und Fräulein Wilhelmine von Hugo aus Göttingen, eine ältere Dame von ſeltenen Geiſtes- und Gemüthsgaben, die von nun an durch ihren Briefwechſel einen entſchiedenen wohlthätigen Einfluß auf ſeine geiſtige Entwicklung ausübte. Dieſer Aufenthalt war ein bedeutender Moment für ſein ganzes Leben, er empfand, daß ſein inneres Weſen begriffen und verſtanden wurde, und fing an eine beſſere Zukunft zu hoffen.

Vor dem Ausbruch des Krieges zwiſchen den Franzoſen und Holländern a. 1793 wünſchte ſein Vater, daß er nach Hauſe zurückkehre. Allein wie ſehr er ſich früher geſehnt und öfters dringend gebeten hatte, den Kriegsdienſt verlaſſen zu dürfen, der ſeiner Neigung niemals zuſagte, ſo erklärte er dennoch, daß er in dem gegenwärtigen Zeitpunkt beim Beginn des Krieges nicht wie ein Feiger das Regiment verlaſſen werde. Er machte daher den

*) Wie Wenige gedenken der goldenen Worte des Salluſtius: Omnes homines qui sese student praestare ceteris animalibus, summa ope niti decet, ne vitam silentio transeant veluti pecora, quae natura prona atque ventri obedientia finxit.

ganzen Feldzug mit, in welchem Holland von dem franzöſiſchen General Pichegru a. 1795 erobert wurde, und kehrte erſt im J. 1796 nach Zürich zurück, als das Regiment der Schweizergarde aufgelöst wurde.

Von ſeinen Gedichten waren indeſſen bereits mehrere erſchienen, z. B. der Frühling, im Schweizeriſchen Muſeum 1789, unterzeichnet von einem Schweizeroffizier im Haag: es trägt einen idylliſchen Charakter und erinnert an die damals gefeierten Gedichte von Salomo Geßner. Der Geſang der Bergſchotten und der Abend auf der Hirtenflur, zwei Gedichte, veranlaßt durch Abbé Voglers Orgelſpiel (im Schweizeriſchen Muſeum 1790), der Zapfenſtreich, ein Soldatenlied, das zuerſt von ihm ſelbſt, nachher von Brünings in Muſik geſetzt wurde und in dieſer Melodie ein Volkslied geworden iſt. Das Gefecht bei Landrecies am Oſtertag 1794, an die Schweizergarde, abgedruckt in Girtanners Revolutionsalmanach 1795; der Trauerpſalm eines Holländers im Januar 1795, in Girt. Revol. Alm. 1800. Auch erſchien ſeine erſte Künſtlerarbeit **Hollandia Regenerata**, 20 Karrikaturen über die holländiſche Revolution, die damaligen Regierungscomites vorſtellend, in Kupfer geſtochen von Humphries, nebſt franzöſiſchem, holländiſchem und engliſchem Text, gedruckt a. 1796 in London. Sechs dieſer Kupfer wurden nachgedruckt in Girtanners Revolutionsalmanach 1799. Dieſe zwanzig Blätter bilden ein wohl überdachtes Ganze, wodurch einerſeits die Prahlereien der Franzoſen bei der Invaſion in Holland und anderſeits alle Uebel und Nachtheile, von denen der neu organiſirte Staat allmählig heimgeſucht wurde, mit Witz und Geiſt dargeſtellt werden. Die Zeichnung iſt vortrefflich, die Hauptidee jedes Blattes leicht zu errathen und wird durch originelle Züge hervorgehoben. Die einzelnen Figuren haben große Wahrheit und zeigen den feinen Beobachter der Menſchen. Auch der Text iſt meiſterhaft und zeichnet ſich durch Bündigkeit, Schärfe und pſychologiſchen Takt vortheilhaft aus. Das Werk gehört bereits zu den Seltenheiten, da die Verbreitung desſelben von der damaligen Regierung in Holland verboten wurde.

Als er Holland verließ, reiste er nach Paris und kehrte erſt, nachdem er die dortigen Kunſtſchätze kennen gelernt hatte, nach Hauſe zurück. Hier ſetzte er nun ſeine literariſchen Studien fort, ſchrieb Gedichte, malte und trieb Muſik, knüpfte neue Verbindungen mit vorzüglichen Männern und unterhielt die frühern durch Briefwechſel. Unthätig war er niemals, Langeweile empfand er wohl nie: denn immer war er, wenn nicht ſein reizbares Nervenſyſtem Störung oder Ermattung verurſachte, zur Arbeit aufgelegt und emſig. Er ſuchte indeſſen keine öffentliche Stelle im Staate, weil keine ſeiner Individualität, d. h. ſeiner kontemplativen Stimmung zuſagte, ſondern er wünſchte lieber den Muſenkünſten ſich zu widmen und als Schriftſteller aufzutreten. Allein äußere Verhältniſſe wirkten hemmend der Ausführung entgegen, er gelangte nicht zu der innern Ruhe, welche nothwendig war, damit ſeine Ideen allmählig reiften und ans Tageslicht traten. Die franzöſiſche Revolution veranlaßte nämlich bald den Umſturz der ſchweizeriſchen Regierungen, die Schweiz ſelbſt wurde der Schauplatz des Krieges zwiſchen den Franzoſen, Oeſtreichern und Ruſſen, und es verbreitete ſich über Alle ein unbehaglicher Zuſtand. Das väterliche Haus von Heß ward Jahre lang das Quartier von Generalen, Offizieren und Soldaten, und nicht ſelten war Plünderung oder Zerſtörung zu befürchten, wie dieß namentlich während der Schlacht bei Zürich den 25. und 26. September 1799 der Fall war.

Als im Januar des Jahres 1798 die Regierung von Bern von der Zürcheriſchen Truppen begehrte, um den Einmarſch der Franzoſen zu verhindern, ſo wurde auch Heß als Hauptmann einer Freikompagnie abgeordnet. Sechs Wochen lagen die Truppen im Feld; da aber die Revolution ſchon zu weit in der Schweiz ſelbſt ausgebreitet war, als daß man den Franzoſen ernſten Widerſtand hätte entgegenſetzen können, ſo mußten ſich die Zürcheriſchen Truppen eine kränkende Kapitulation gefallen laſſen, und Heß kehrte am 11. März wieder zurück mit dem Gefühl, „daß Verrätherei, Feigheit und Dummheit dieſe Tage der Schande verſchuldet haben.“

Er hegte einen tiefen Haß gegen die Franzoſen, beſonders da ſie auch in der Schweiz eine wahre, glückliche Reorganiſation der Kantone verhinderten und durch ihr ſchlechtes Beiſpiel den Sinn für Ordnung und Tugend gänzlich erſtickten. Wie vieles er aber auch über die damaligen Zuſtände dem Tagebuch anvertraute, ſo veröffentlichte er doch nichts, und nahm niemals an dem Meinungskampfe Antheil, hingegen gab er zum Scherz eine poetiſche Satire heraus unter dem Titel: Ein Vorſchlag, wie eine der unverdorbenen Menſchennatur

Digitized by Google

angemeſſene Konſtitution könne entworfen werden. Von einem Kosmopoliten a. 1800, welche gegen ein abenteuerliches Verfaſſungsprojekt des Pfarrer Nägeli von Wetzikon gerichtet iſt, das im Neuen republikaniſchen Blatte von Eſcher und Uſteri am 1. Februar 1800 erſchienen war und zu einer allgemeinen geſetzgebenden Verſammlung aller geſitteten Nationen des Erdbodens aufforderte, in welche jede Million Menſchen ein Mitglied als Repräſentant zu ſenden habe.

Er trat bereits im J. 1790 in die Künſtlergeſellſchaft, beſuchte ſie ſeit ſeiner Rückkehr aus Holland regelmäßig und belebte ſie gleich ſeinem Freunde Martin Uſteri ſowohl durch ſeine Geſelligkeit als ſeine mannigfaltigen Kenntniſſe, und als die allgemeine ſchweizeriſche Künſtlergeſellſchaft geſtiftet wurde, nahm er ebenfalls Antheil und erheiterte die Zuſammenkünfte in Zofingen durch Lieder und Scherze. Zu den Künſtlerliedern, deren Sammlung M. Uſteri veranſtaltete, und welche zuerſt a. 1809, dann in einer vermehrten Auflage a. 1826 erſchienen, lieferte er mehrere, nämlich: der Schlußgeſang für die Künſtlergeſellſchaft in Zofingen, der ſchlaue Künſtler, Lied für Schweizermaler (im Zürcheriſchen Dialekt), Reiſejubel, das Steckenpferd des Malers; auch hat er die Melodien zu ſechs Gedichten komponirt, nämlich zur Einladung von M. Uſteri, Künſtlerſchickſal von demſelben, das transparente Gemäldchen von H. Meyer, die drei Schweſtern von Hünerwadel, und zu zwei eigenen: das Steckenpferd des Malers und der ſchlaue Künſtler. Er lieferte in das Malerbuch der Geſellſchaft Genrebilder und Karrikaturen, und aus dieſen Bildern wurde auch dasjenige ausgewählt, was dieſem Neujahrsblatt zum Schmucke dient. Er ſchrieb für die Neujahrsſtücke im J. 1820 das Leben des Salomo Landolt, im J. 1830 das Leben von M. Uſteri, im J. 1833 das Leben von Johann Heinrich Meyer. An den Kunſtausſtellungen nahm er großen Antheil und war überhaupt bemüht, den Geſchmack der Leute zu bilden und zur Theilnahme an künſtleriſchen Beſtrebungen aufzumuntern. Er verfaßte wohlwollende und lehrreiche Berichte über die Kunſtausſtellungen und mehrere erſchienen im Kunſtblatt. So hat er namentlich die große Gemäldeausſtellung des J. 1821 ausführlich beurtheilt im Kunſtblatt Oktober 1821. Nr. 80—83. Ferner ſchrieb er zwei Aufſätze gleichſam als Vorleſungen für die Künſtlergeſellſchaft: 1) über eine Lücke in der Literatur für Künſtler, welche im Kunſtblatt 1821. Nr. 27, 2. April abgedruckt iſt; 2) das Kunſtgeſpräch in der Alpenhütte, gedruckt in den Alpenroſen a. 1822, worin er über die höchſte Aufgabe der ſchweizeriſchen Landſchaftmaler ſpricht und gegen den Mißbrauch, den namentlich Kunſthändler in dieſem Gebiete zu machen pflegen, eifert. Auch hat er ſein ſchönſtes Werk, die Biographie des Salomo Landolt (welche er im Auszuge für das Neujahrſtück bearbeitet hatte), der Künſtlergeſellſchaft gewidmet, zum Beweiſe, wie ſehr er dieſelbe ſchätzte und ehrte. In den ſpätern Jahren aber, als langwierige Krankheiten ihn zu Hauſe hielten und dem geſellſchaftlichen Leben ganz entfremdeten, konnte er auch dieſe Geſellſchaft nur ſelten beſuchen.

Im J. 1799 vermählte er ſich mit Anna Hirzel. Es war die längſt gehegte Wahl ſeines Herzens und jetzt beſaß er Alles zum Glücke des Lebens und hoffte, daß ihm dasſelbe lange zu Theil werden möge: nur zu bald ſollte er erfahren, wie ſchnell ſich das Glück auf Erden in Unglück und Kummer verwandelt. Er machte nun manche Plane zu ſchriftſtelleriſchen Arbeiten und hätte vieles ausgeführt, wenn nicht die Kriegsjahre, die Unruhe und Unmuth in allen Gemüthern erweckten, die beſten Gedanken des jungen Schriftſtellers geſtört hätten. Im J. 1800 ſtarb ſein Vater und er mußte nun die Oekonomie der Güter des Beckenhofs übernehmen, was ihn oft mißſtimmte und zu ſeinen literariſchen Arbeiten unfähig machte, da er keine Neigung zur Landwirthſchaft hatte, ſondern vielmehr für feinen Lebensgenuß und dichteriſche Kompoſitionen beſtimmt war.

Im J. 1801 veranſtaltete er die Herausgabe einiger Gedichte und Aufſätze, und ſie erſchienen a. 1802 unter dem Titel: Kleine Gemälde, Reminiſcenzen und abgebrochene Gedanken von einem Dilettanten, mit 20 Vignetten und einer muſikaliſchen Beilage. Die Zueignung iſt an ſeine Gattinn gerichtet und enthält ein treues Bild des innern gemüthlichen Lebens und ſeines häuslichen Glückes. In dieſem Buche entfaltet ſich das Gemüth des jungen Dichters in mannigfaltigen Gedanken über Natur, Welt und Menſchen, über Freundſchaft und Liebe, über Freuden und Leiden von der Wiege bis zum Grab. Die Schilderungen der Natur zeigen den aufmerkſamen und feinfühlenden Sinn für ihre Schönheiten. Die Reflexionen über Zuſtände des menſchlichen Herzens beweiſen das früh

Digitized by Google

gereifte Urtheil und die tiefe Anſchauungsweiſe; auch fehlt es nicht an angenehmen Betrachtungen über Kunſt und Muſik. Gemüthlichkeit und kindlicher Sinn ſind die Grundzüge des ganzen Buches, der Humor und Witz dagegen, der in ſpätern Schriften vorherrſchend iſt, iſt nur leiſe ſpürbar und ſcheint erſt durch das vorgerücktere Lebensalter hervorgerufen worden zu ſein. Zwanzig Vignetten, von ihm ſelbſt gezeichnet, und zum Verſtändniß einzelner Gedichte vorzüglich paſſend, ließ er durch König in Bern radiren.

Er gab im Jahr 1802 noch mehrere Gedichte im Helvetiſchen Almanach heraus, der vergebliche Spaziergang, die Schweizergebirge im Abendſchimmer, der Bräutigam bei der Spinnerinn (in Muſik geſetzt), ein Schwank von den Schweizern nebſt einer aufgewärmten Fabel, und Blumen in Eliſa's (der einzigen Tochter ſeiner Schweſter, Frau Landammann Reinhard) Todtenkranz geflochten. Das Lied des Bräutigams bei der Spinnerinn iſt durch die dunkle Ahnung künftigen Unglücks bemerkenswerth. Auch erſchienen einige Karrikaturen, die er ſelbſt radirt hatte, der Scharinggelhof, die politiſche Schaukel, die Einquartierung auf dem Lande und in der Stadt. Der Scharinggelhof war eine Satire auf das Spießbürgerthum der damaligen Zeit, wie dasſelbe nicht bloß in Zürich, ſondern in den meiſten Schweizerſtädten in mannigfacher Weiſe ausgeprägt war. Nicht nur die Gedanken, die in dieſen Bildern ausgeſprochen werden, überhaupt, ſondern auch die einzelnen Figuren ſind von großer Wahrheit, und die meiſten ſind wohl aus der Natur genommen, und beurkunden den ſcharfen und feinen Beobachter. Er, ein Mann, der von Natur mit feinem Gefühl für alles Schickliche begabt war und ein wahrer Weltmann im geſellſchaftlichen Leben genannt werden kann, wurde unangenehm berührt von dem kleinſtädtiſchen Weſen vieler, welche leere und läſtige Formen für feinen Weltton hielten und ihren angebornen Abderitismus unter denſelben zu verbergen hofften. Die beiden andern Karrikaturen beziehen ſich auf die franzöſiſche Revolution und enthalten viele humoriſtiſche Züge.

Dieſes Jahr war reich an Arbeit und Genuß, allein er ſollte auch zugleich bitteres Unglück und herben Schmerz erfahren. Seine Gattinn, mit der ihn die innigſte Liebe verbunden hatte, ſtarb bald nach dem zweiten Wochenbett. Sein Schmerz war unausſprechlich, all ſein Glück war zerſtört, da das Glück der Liebe ſein höchſtes und einziges geweſen war. Dieſe Ehe gehörte nämlich zu den innigſten, die je geſchloſſen wurden, die gegenſeitige Liebe und Achtung ſteigerte ſich täglich mehr, der wahre, volle Einklang der Seelen war vorhanden, beide hatten des Lebens höchſtes Glück vollſtändig erreicht. Der Tod zerriß dieß Band, und es war ihm unerträglich, auch ſo noch fortleben zu müſſen und fortleben zu können. Die heftigſte Sehnſucht quälte ihn, und ſein ſchwärmeriſches Gemüth war lange nicht im Stande, dieß Unglück mit Ergebung zu ertragen. Auch jetzt noch wollte er unzertrennlich mit ſeiner Gattinn leben und ſchrieb daher ein Tagebuch, das ihr ausſchließend gewidmet war. Treuer und wahrer, inniger und eindringlicher hat wohl niemand die Zuſtände ſeines Herzens geſchildert, ja es ſind die innerſten Geſtändniſſe einer menſchlichen Seele, die durch das Schickſal an den Rand der Verzweiflung fortgeriſſen wurde, dann aber aus der bittern Schule Läuterung und Heiligung empfing und all die irdiſche Liebe in himmliſche verwandelte. Wie ſehr iſt zu bedauern, daß eine ſolche Schrift gerade um ihrer Eigenthümlichkeit willen ſich nicht zur Veröffentlichung eignet: denn wie viel wahre Liebe, Ergebung, Erhebung und Himmelsfriede würde dadurch in manchem leidenden Gemüthe geweckt! Seine ganze Thätigkeit, alle ſeine Arbeiten hatten damals Bezug auf die innere Stimmung und waren der entſchwundenen Geliebten gewidmet, ſo daß in dieſem und dem folgenden Jahr nichts erſchien, als ein (früher verfaßtes) Gedicht über das Zürcheriſche Traubenfeſt im Helvetiſchen Almanach 1803 und ein kleiner Aufſatz über eine neue Art von Schattenriſſen im Freimüthigen Nr. 200.

Der excentriſche Schmerz hatte ſeine Geſundheit erſchüttert und er fühlte, daß, wenn dieſer Zuſtand noch länger fortdauern ſollte, er vor allem die heiligſte Pflicht verletze, nämlich diejenige, ſeine beiden Kinder mit möglichſter Sorgfalt und Aufmerkſamkeit zu erziehen, und war ihm auch bisher der Gedanke an eine zweite Vermählung unerträglich, ſo überwand er nun den Kampf und faßte den Entſchluß, nach Herſtellung ſeiner Geſundheit ſich mit geheiltem und ergebenem Herzen eine neue Lebensgefährtinn zu ſuchen. Er reiste im Spätſommer des J. 1804 nach Ilmenau und Schwalbach und kam auf der Rückreiſe nach Baſel. Hier lernte er die Familie des Rathsherr Peter Viſcher kennen, und fand in Salomea Viſcher ſeine zweite Gattinn, ſeine Retterinn, wie er ſie zu

Digitized by Google

nennen pflegte, und eine treue, liebevolle Mutter ſeiner Kinder. Sie beſaß die trefflichſten Anlagen, wurde aber früh durch Krankheiten an Entſagung und Entbehrung gewöhnt und entfaltete in ſich ein tiefes geiſtiges, inneres Leben, und indem ſie die Leiden durch ſtille Ergebung überwand, war es ihr höchſtes, Andere zu tröſten und im Unglück aufzurichten. So war ſie vorzüglich geeignet, ſeine Retterinn zu werden. Im J. 1805 wurde die Verbindung vollzogen, und ein neues, heiteres Leben begann ihm wieder aufzublühen. Die äußeren Stürme waren nun vorübergezogen, es folgte eine lange Reihe glücklicher Jahre, mit größerer Ruhe und Innigkeit widmete ſich Heß den Geſchäften des Lebens und den ſchönen Künſten, und alle ſeine Arbeiten wurden gediegener und vollendeter.

Im Jahr 1803 wurde er in den Großen Rath des Kantons Zürich erwählt und bekleidete dieſe Stelle fortwährend bis zum Jahr 1830, ohne jedoch nähere Theilnahme den Angelegenheiten des Staates zu widmen. Auch war er lange Zeit Mitglied der Vorſteherſchaft am Pfrundhaus an der Spanweide und erwarb ſich auf dieſem Felde wohlthätiger Wirkſamkeit durch Pflichttreue und Humanität ein ehrenwerthes Andenken. Er übernahm ferner eine Stelle in der Aufſichtsbehörde der Stadtſchulen, und wirkte auch hier für das Gedeihen der Schulen und ihre Verbeſſerung, welche oft am ſtarren Korporationsgeiſt der Lehrer großen Widerſtand findet, indem manche Uebelſtände der Bequemlichkeit wegen hartnäckig feſtgehalten werden. Er wünſchte vorzüglich, daß die Zahl der Unterrichtsſtunden eher verringert als vergrößert werde, empfahl dagegen bei der Wahl der Lehrer die höchſte Sorgfalt und Unparteilichkeit, und trachtete dahin, daß untüchtige Lehrer nicht bis an ihr Lebensende der Schule Schaden und Schande bringen.

Er war ſtets ein aufmerkſamer Beobachter des Ganges der Weltbegebenheiten und folgte mit geſteigertem Intereſſe den traurigen Entwickelungen der franzöſiſchen Revolution und den gigantiſchen Unternehmungen von Napoleon. Und da er ihn haßte und ſeinen Sturz hoffte, ſo fühlte er ſich angeregt, über ſeine Siege ſowohl als ſeine vereitelten Plane Karrikaturen zu zeichnen, worin die Hinweiſung auf ſein tragiſches Ende ſtets deutlich hervortritt. Und ſo entſtand eine reiche Sammlung merkwürdiger Bilder während der Jahre 1804 bis 1815.

Als im J. 1807 das Kaſino in Zürich erbaut wurde, ſchrieb er für die Einweihung desſelben ein Gedicht, *die Weihe des neuen Geſellſchaftshauſes in Zürich*, worin er lehrt, unter welchen Bedingungen ein veredeltes geſellſchaftliches Leben aufblühen werde.

Im J. 1808 gab er eine von ihm ſelbſt radirte Karrikatur, *Kranoſcopiſche Handgriffe* nebſt Text heraus, welche gegen die empiriſche Schädellehre des Dr. Gall gerichtet iſt.

Er übernahm im J. 1811 die Liquidation des Vermögens ſeines Vetters Johann Kaſpar Schweizer, der zu Paris geſtorben war, und dieß beſchäftigte ihn mehrere Jahre und veranlaßte ihn zu einer Reiſe nach Paris. Schweizer war ein excentriſcher Kopf und durch ſeine philanthropiſchen Schwärmereien ward er verleitet, mit ſeiner Gattinn, Anna Magdalena Heß, nach Paris zu ziehen und dort zu leben. Auch ſie war eine geiſtreiche Frau und hinterließ viele merkwürdige Schriften über die Zuſtände von Paris, welche von ſeiner Beobachtungsgabe, einem hohen Seelenſchwung und anziehender Originalität zeugen. Im Beſitze eines großen Vermögens wurde Schweizer aus Gutmüthigkeit und Leichtgläubigkeit die Beute eigennütziger Spekulanten; und als er ſtarb, war die Liquidation durch die mannigfachen Geſchäftsverhältniſſe, in denen er ſich bewegt hatte, ſehr verwickelt und ſchwierig. Nachdem nun Heß dieſen ökonomiſchen Augiasſtall gereinigt und dieſe Angelegenheit beſeitigt hatte, ſo entſchloß er ſich, da er ſo viel Originelles, Edles und Verhängnißvolles in Schweizers Schickſalen, in ſeinem Ideengang und ſelbſt in ſeinen Verirrungen fand und zugleich auch die Frau höchſt eigenthümlich und liebenswürdig in ihrem ganzen Weſen war, das Leben dieſes Ehepaares zu beſchreiben. Dieſe Schrift führt den Titel *Johann Kaſpar Schweizer und ſeine Gattinn Anna Magdalena Heß in 50 freien Umriſſen mit Nachtrag und Noten*, und iſt ein pſychologiſches Lebensgemälde, indem alle innern und äußern Verhältniſſe wahr und klar, ruhig und ſchön auseinander geſetzt ſind und die Sonderbarkeit der ſelbſt verſchuldeten Schickſale dieſes edeln Schwärmers deutlich ins Licht tritt. Dieſe Schrift erſchien zwar nicht im Druck, weil zu viele perſönliche Intereſſen darin beſprochen werden, wurde aber, weil auch viele allgemeinere Verhältniſſe berührt und über die damalige Zeit, namentlich über Mirabeau und die franzöſiſche Revolution merkwürdige Nachrichten mitgetheilt werden, als Manuſcript der Stadtbibliothek geſchenkt.

Digitized by Google

Im J. 1812 erſchien in den Alpenroſen das Gedicht der Rückblick in Muſik geſetzt.

Vom Jahr 1814 an begannen die thätigſten und glücklichſten Jahre und dauerten bis 1820; es waren zugleich die Jahre der innigſten Freundſchaft mit Dr. Ebel, Martin Uſteri, Ulrich Hegner, Hofrath Bühl, Mayr von Arbon. Der tägliche Umgang mit Ebel und Uſteri war belebend, anregend, für künſtleriſche und wiſſenſchaftliche Thätigkeit bedeutend. Der Briefwechſel mit Hegner war ſehr bildend: denn ſie theilten einander alle Arbeiten mit, beurtheilten, verbeſſerten ſie, und Heß ließ nichts in die Preſſe wandern, bevor Hegner alles erwogen und geprüft hatte. Auch die lang dauernde Tagſatzung hatte im J. 1814 viele bedeutende Männer der Schweiz und des Auslandes in Zürich verſammelt, mit welchen er in Verbindung kam, und er ſchloß ſich vorzüglich an Capo d'Iſtria, Lebzeltern und Steigenteſch an.

Im J. 1815 erſchien im ſechsten Hefte der Zürcheriſchen Beiträge zur wiſſenſchaftlichen und geſelligen Unterhaltung von Hottinger, Stolz und Horner der Junker am Scheidweg, ein Nachmittagsgeſpräch, und in der Bürklizeitung Nr. 35. vom 1. September ein Sturmlied für die Schweizer vor Hüningen.

Im J. 1816 erſchien Scherz und Ernſt in Erzählungen. Es ſind fünf Erzählungen: die beſiegte Tanzluſt; der wandernde Deklamator; der Tonkunſt Wettſtreit mit der Malerei; der Alte auf dem Berg, eine Verſöhnungsgeſchichte; der Wunderſtab; jede iſt durch Erfindung, naturgemäße Entwicklung, ſittlichen Gehalt und anziehende Darſtellung bedeutend. Das praktiſch geſunde Element, das allen zum Grunde liegt, erhöht den poetiſchen humoriſtiſchen Gehalt und ſichert ihnen noch lange ein rühmliches Andenken. Die Zueignung an ſeine zweite Gattinn iſt aus tiefem, dankbarem Gemüthe geſchöpft.

Im J. 1817 erſchien ein Gedicht auf Hans Kaſpar Hirzel, Kantonsarzt, in der Zürcherzeitung vom 15. Juli.

Er hatte öfters die Bäder von Baden beſucht und wurde immer mehr durch die Natur und die Geſchichte dieſes Ortes angezogen. Ein thätiges, vielſeitiges Beobachten ſeiner Umgebungen war ihm überhaupt Bedürfniß. Befand er ſich nämlich in Bädern oder auf Reiſen, ſo ruhte er nicht, bis ihm jeder Punkt der neuen Gegend bekannt war, und ſuchte die erhaltenen Eindrücke in Wort und Bild feſt zu halten. Auch der Geſchichte des Ortes forſchte er immer nach und ſuchte daher den Umgang mit ortskundigen und gebildeten Leuten auf und regte ſie zur Mittheilung an. Zu Hauſe pflegte er dann die landſchaftlichen Skizzen zu ordnen und zu vollenden und den literariſchen Stoff, den er im Tagebuch aufgezeichnet hatte, in ein wohlgefälliges Ganze zu verarbeiten. So handelte er auch in Baden, und freute ſich um ſo mehr dieſem Ort ſeine ganze Aufmerkſamkeit zuzuwenden, da derſelbe ſowohl ſeiner Lage als ſeiner Geſchichte wegen höchſt anziehend und merkwürdig iſt; und nachdem er alles, was auf die natürliche Beſchaffenheit, auf die Bäder, auf das Alterthum derſelben und auf die Sittengeſchichte des Badelebens Bezug hat, geſammelt hatte, verarbeitete er den weitſchichtigen Stoff zu einem lehrreichen und unterhaltenden Buche, das durch Witz und Humor ſich vortheilhaft auszeichnet und ein großes Zeugniß ſeiner Beobachtungsgabe iſt, und gab dasſelbe im J. 1818 unter dem Titel die Badenfahrt heraus, nebſt 28 Zeichnungen, Vignetten und Planen. Die Vignetten ſind theils von ſeinem Sohn Adolph und ſeinem Schwager Peter Viſcher, theils von ihm ſelbſt gezeichnet und größtentheils von Hegi radirt.

Im J. 1818 beſuchte er das Bad Pfäffers und fand reichen Genuß an den eigenthümlichen Formen der dortigen Natur. So lachend unſer Limmatthal iſt, ſchrieb er an einen Freund, ſo iſt doch hier alles nur Kurſivſchrift, indeß Gott dort oben bei Ragaz mit gigantiſchen Frakturbuchſtaben geſchrieben hat. Auch hier fand er reichen Stoff zur Beſchäftigung: denn er zeichnete viel und verfertigte ein Panorama vom Berg Tabor unter dem Kloſter Pfäffers, welches namentlich in Beziehung auf die Gebirgskette mit großer Sorgfalt ausgearbeitet iſt, auch forſchte er den Sagen dortiger Gegend nach und bearbeitete eine derſelben, nämlich Elly und Oswald oder die Auswanderung von Stürvis; ſie erſchien im J. 1820 in den Alpenroſen und zeichnet ſich durch die ſo anſchaulich dramatiſch ausgeführte Erzählung ſehr aus.

Im J. 1818 erſchien in Hottingers Zürcheriſcher Monatschronik ein Gedicht: der Afrikaner Louis Burckhardt an ſeine Mutter, worin die trefflich ausgedrückte edle Geſinnung unſer Herz anſpricht.

Digitized by Google

Im gleichen Jahre ſchrieb er zum Behuf des Neujahrſtückes der Künſtlergeſellſchaft das Leben des Kupferſtechers Johann Heinrich Meyer. Er benutzte dazu den handſchriftlichen Nachlaß dieſes Mannes, in welchem ſein ganzes Streben und Wirken von den Knabenjahren an offen vorlag; es ſprach ihn an, ſo ungehindert in die innere Welt dieſes edeln Menſchen hineinzublicken, und es gelang ihm, ihn als frommen Nathanael darzuſtellen, wie er wirklich war.

Im J. 1833 reiste er nach Badenweiler, zeichnete in der ſchönen Gegend viel und ſammelte Materialien zur Geſchichte dieſes Bades.

Am Ende des J. 1835 traf ihn ſchweres Unglück. Sein Tochtermann, Rathsherr Chriſtoph Burckhardt von Baſel, ein edler, trefflicher Staatsmann, der ſich mit ſeiner jüngern Tochter a. 1830 vermählt hatte, ſtarb im fünften Jahr der glücklichſten Ehe. Dieſer harte Schlag erſchütterte ſeine Geſundheit und unterbrach lange Zeit alle ſeine Arbeiten. Keines der folgenden Jahre verging, ohne daß er von einer Krankheit überfallen wurde. Auf jede Erholung folgten neue Störungen, der Geiſt blieb zwar rege und ſtark, aber die Körperkräfte verſagten den Dienſt.

Im J. 1839 folgte er mit großem Intereſſe der Entwicklung der Revolution, welche durch die Berufung des Dr. Strauß im Kanton Zürich veranlaßt wurde, und freute ſich, daß die Frivolität, welche ſich allmählig über unſer ganzes Staatsleben ausgebreitet hatte, an dem geſunden Sinn der Bürger ſcheiterte.

Er wünſchte ſeinem Freunde Mayr von Arbon, der im J. 1838 geſtorben war, ein Denkmal zu ſtiften, aus ſeinen hinterlaſſenen Papieren das beſte auszuwählen und ſammt einer Lebensbeſchreibung bekannt zu machen. Niemand kannte dieſen Nomaden ſo wie er, und niemand konnte wie er die wahre Quinteſſenz ſeines Geiſtes und edeln Gemüthes ſo trefflich abſtrahiren; denn er durchſchaute ganz die herrliche Natur dieſes Pilgers zum heiligen Grabe. Wie ſchwer es auch hielt, ſich in ſeine verworrene Sprache hineinzuarbeiten, ſo durchlas er doch alle ſeine hinterlaſſenen Schriften, und that es mit Luſt, da unter der rauhen Schale immer ein geſunder, kräftiger Kern hervortrat. Allein er vollendete dieſe Arbeit nicht mehr: die Kraft des eigenen Lebens war bereits zu ſehr erſchöpft.

Im J. 1840 ſtarb ſeine Gattinn. Auch er wünſchte und hoffte bald von den irdiſchen Banden befreit zu werden.

Die Einſamkeit, in der er nunmehr lebte, erregte in ihm den Wunſch, ſein eigenes Leben aufzuzeichnen und über ſeine ganze Laufbahn einen prüfenden Blick zu werfen: dieß ſollte der Schlußſtein aller ſeiner Arbeiten ſein. Der Anfang lautet folgendermaßen:

„Ein und ſiebenzig Jahre ſind verfloſſen, ſeit ich die Pilgerfahrt meines Lebens angetreten und fortgeſetzt, „und unter wechſelnden Einflüſſen bald bewußtlos fortgeſchoben, bald mit Bewußtſein die eigene Richtung behauptend, „je nachdem die äußeren Verhältniſſe oder der eigene Wille vorherrſchten, und bin nun näher und immer näher „an das Ufer gelangt, wo der dunkle Strom vorbeieilt, der zwei Welten trennt, die dießſeits ſichtbare von der jenſeits, „dem ſterblichen Auge noch mit einem undurchdringlichen Nebelvorhang verhüllten. Müde von der langen Wallfahrt, „ſetze ich mich auf einen der bemoosten Gränzſteine, harre ruhig, bis der nimmer ausbleibende Fährmann mit „ſeinem unabweisbaren Nachen zu der mir beſtimmten Stunde kömmt, mich einzunehmen und hinüberzuſetzen, und „blicke gedankenvoll auf die zurückgelegte Bahn.“

„Zu ſolchem Rückblick in unwiederbringliche Vergangenheit geſellt ſich meiſt ein Gefühl von Wehmuth: und „doch — wie dürft' ich klagen! Wurde ich nicht vor ſo viel tauſend Andern, Beſſern, begünſtigt mit mancherlei „Gütern und Vorzügen, und wenn mich meine Lebensbahn auch oft durch düſtere Zeiten ſchwerer Prüfungen „führte, überwog nicht immer das Gute die mir aufgelegten Entbehrungen und Leiden? Danken ſoll ich alſo, nur „danken dem waltenden Vater im Himmel; und ſollte ich dennoch klagen, ſo dürfte ich das mit gutem Gewiſſen „nur über mich ſelbſt, daß ich des Guten ſo wenig gethan, und nur der Wille beſſer war als die That.“

„Mein Leben fiel in eine bewegte, höchſt merkwürdige Zeit, wo in kreiſender Gährung alle äußern und innern „Formen der alten Welt zuſammenbrachen, und immer wechſelnde Geſtaltungen auftauchten, die noch lange keinen „feſten Grund und Boden finden werden.“

„Meiner eigenthümlichen Natur nach war ich nicht geſchaffen, in dieſes rege Getriebe mit einzugreifen, und „nur ſelten und unwillkürlich hineingezogen, blieb ich bloß ein paſſiver, wenn auch nicht immer ruhiger Zuſchauer.

Digitized by Google

„Ich lebte mehr in meiner innern Traumwelt, als in der äußern und geſchichtlich wirklichen: aber Menſchen aller „Art zu beobachten und mich den vorzüglicheren anzuſchließen, war meine angeborene Neigung."

„Aeußerliche Schickſale hatte ich keine, und wenn ich jetzt, nachdem eine mit edeln Gemüthsgaben ausgeſtattete „Lebensgefährtinn und alle meine näheren Freunde mir vorangegangen, zu meiner Unterhaltung in einſamen Stunden „Erinnerungen aus meinem Leben aufſchreibe, ſo werden es bloß Bruchſtücke ſein, Andeutungen über „die Entwicklung meiner Perſönlichkeit und über meine Verhältniſſe, Notizen über erlebte Ereigniſſe, Schilderung „von Menſchen und Anekdoten: leichte Blätter, wie ſie der Herbſtwind von den Bäumen weht, und die auf den „Titel „Denkwürdigkeiten", womit ich ſie auszuſtatten gedachte, keinen Anſpruch machen dürfen." —

Auf dieſe Vorrede folgt dann eine ausführliche Geſchichte ſeiner Familie, nachher beginnt die Darſtellung des eigenen Lebens; in dieſer aber kam er nicht über das eilfte Lebensjahr hinaus: denn im Sommer 1842 ergriff ihn eine neue Krankheit, von der er ſich nicht wieder erholte. Klarheit des Geiſtes, Ruhe des Gemüthes und innerer Friede verſüßten die bangen Stunden der Schmerzen. Er ſtarb mit heiterer Sehnſucht nach einem neuen, von dem Druck des irdiſchen Körpers befreiten, Daſein den 11. April 1843.

II.

Dietrich Meier, ſeine Söhne und Enkel aus Zürich.

Vor beinahe 200 Jahren eröffnete der Zürcheriſche Maler und Kupferätzer Konrad Meier die Reihe der von der Stadtbibliothek herausgegebenen Neujahrsblätter mit der bekannten Tiſchzucht, deren Platte ſich bis auf den heutigen Tag in ſo gutem Zuſtande erhalten hat, daß ſie als Probe ſeiner Kunſt für gegenwärtiges Neujahrsblatt wieder abgedruckt werden konnte. Es iſt eines der lieblichſten Bilder ſeiner Art, mit wahrhaft idylliſcher Kunſt erfunden und mit ächtem Kunſtgeſchmacke ausgeführt. Der Charakter des Friedens, ſtiller, frommer Häuslichkeit und eines wohlgeordneten Familienlebens ſpricht ſich mit ſolcher Innigkeit in dem Bildchen aus, daß man nicht umhin kann, zu glauben, derſelbe einfache, friedliche, geregelte und Gott ergebene Sinn müſſe auch in der Seele des Künſtlers gewohnt haben, deſſen Nadel den Ausdruck desſelben ſo wohl zu treffen wußte. Und ſo war es auch wirklich. Konrad Meier, ſein Vater und ſein Bruder Rudolf gehörten in jene Klaſſe von Künſtlern, welche mit tüchtigem Kunſttalente einen aufrichtig religiöſen und kräftig ſittlichen Sinn verbanden, weßhalb auch ihre Werke den wahren Kunſtgeſchmack niemals verläugnen. Wahrhaft rührend iſt es, zu ſehen, wie der Gedanke an Gott und ſeine allwaltende Fürſorge ihnen auf ihrem ganzen Lebenswege vorſchwebte, und wie ſie im Vertrauen auf den Lenker der menſchlichen Schickſale ſich geſtärkt und ermuntert fühlten. „An Gottes Segen iſt Alles gelegen," ſchrieb Konrad Meier auf das erſte Blatt eines ſeiner Skizzenbücher, und ähnliche Kernſprüche behielten ſowohl ſein Vater, als ſein Bruder auf ihrem ganzen Lebenswege vor Augen. Füßli's Künſtlerlexikon, ſo wie auch die Lebensbeſchreibungen ſchweizeriſcher Künſtler von Joh. Kaſpar Füßli gedenken dieſer Männer mit beſonderem Lobe, weßwegen wir diejenigen unſerer Leſer, denen ſie noch nicht bekannt ſind, auf die betreffenden Artikel jener Werke verweiſen.

Dietrich Meier war der Sohn eines Töpfers, der in den bürgerlichen Ehrenſtellen bis zu der Würde eines Landvogts der Herrſchaft Eglisau emporgeſtiegen war. Seine Geburt fällt ins Jahr 1572. Sein Kunſttalent äußerte ſich ſchon in früher Jugend durch einen unüberwindlichen Hang zum Zeichnen, demzufolge er zum Glasmaler

Digitized by Google

beſtimmt wurde. Obwohl er dieſe Kunſt erlernte und ſie auch theils ſelbſt übte, theils Zeichnungen für Glasmaler verfertigte, ſo genügte ihm dieſe Beſchäftigung doch nicht, und er machte aus eigenem Antriebe Verſuche im Oelmalen, die auch inſofern gelangen, als die von ihm gemalten Bildniſſe ihrer Aehnlichkeit wegen Beifall fanden. Wenn indeſſen nach wenigen noch vorhandenen Proben geurtheilt werden darf, ſo ſcheint ſein Kontur ziemlich hart und ſein Kolorit trocken geweſen zu ſein, ſowie auch ſeine Köpfe der Rundung ermangelt zu haben ſcheinen; ähnlich mögen ſie immerhin geweſen ſein.

Sein Hauptverdienſt war, daß er den weichen Aetzgrund erfand, welcher bald von allen Künſtlern, die ſich mit Radiren beſchäftigten, ſtatt des früher gebrauchten harten angewendet wurde. Dietrich Meier gehörte nämlich zu den ſtrebenden Geiſtern, welche, über das Hergebrachte hinausgehend, ſich neue Bahnen zu brechen und zur Verſinnlichung ihrer Ideen bequemere und wirkſamere Mittel aufzufinden trachten; es macht auch ſeiner Erfindungsgabe Ehre, daß die Nachwelt ſich mit dem von ihm Erfundenen begnügt und nichts Beſſeres an die Stelle desſelben zu ſetzen für nöthig erachtet hat. Doch iſt es ihm hierbei gegangen, wie Kolumbus mit der Entdeckung Amerika's: der Ruhm ſeiner Erfindung wurde nicht ihm, ſondern Matthäus Merian zu Theil, der nach Zürich gekommen war, um ſie bei Meier kennen zu lernen.

Im Radiren beſaß Dietrich Meier mehr als gewöhnliche Geſchicklichkeit, was er in ſeinen Bildniſſen der Reformatoren bewieſen hat. Sie ſind in der Manier den alten Holzſchnitten ähnlich, etwas hart, aber ſehr ausdrucksvoll. Auf gleiche Weiſe ſind auch ſeine mit der Feder ſchraffirten Bildniſſe behandelt, von denen ſich mehrere ſchöne erhalten haben. Ueberhaupt erſcheint er in ſeinen Zeichnungen als ein Mann von ächtem Schrot und Korn, einfach und würdig. Seinem Sohne Konrad ſchrieb er 1638 in's Stammbuch:

Gut Gemüt, groß Fleiß im ganzen Leben,
Thut uns in Ehren hoch erheben;

einfache Worte, die den Sinn des kräftigen Mannes eben ſo ſchön als wahr darſtellen.

Die Achtung, welche ſeine Mitbürger dem wackeren Künſtler zollten, bewies ſich darin, daß ſie ihn zu den höchſten bürgerlichen Ehrenſtellen beförderten. Er ſtarb als Mitglied des täglichen Rathes im Jahre 1618.

Sein Kunſttalent vererbte ſich auf ſeine vier Söhne, unter denen Rudolf und Konrad die berühmteſten ſind. Ein dritter, Johann Jakob, zeichnete ſich als Goldſchmied durch beſondere Geſchicklichkeit in getriebener Arbeit aus, und ein vierter, Namens Johannes, malte Blumen, ward aber ſpäter der Kunſt abtrünnig und ſtarb 1666 als Schullehrer zu Frensheim in der Pfalz.

Rudolf ſcheint ein ausgezeichnetes Kunſttalent beſeſſen zu haben, und wenn ſein Name weniger bekannt iſt, als der ſeines Bruders Konrad, ſo mag dieſes zum Theil daher rühren, daß er ſchon in ſeinem 33ſten Jahre ſtarb. In ſeinem von Jugend auf ſchwächlichen Körper wohnte eine zartfühlende Seele und eine geiſtige Regſamkeit, die ihn in Kunſt und Arbeit (es ſind ſeine eigenen Worte) ſein einziges Vergnügen finden ließ, und ihn zu einer raſtloſen Thätigkeit anſpornte, gegen welche ſein ſchwacher Körper nicht aushalten konnte.

Sein früh aufblühendes Talent, das Jedermann in Erſtaunen ſetzte, wurde von dem Vater mit Freude bemerkt und mit Sorgfalt ausgebildet. Da das Klima Italiens, wohin er ſich gern gewandt hätte, ſeiner Geſundheit nicht zuträglich ſchien, ſo ging er als Jüngling nach Deutſchland und hielt ſich zuerſt in Augsburg und Nürnberg, und dann in Frankfurt auf, wo er bei Merian arbeitete. Nach mehrjährigem Aufenthalte in der Fremde kehrte er in ſeine Heimath zurück und verweilte daſelbſt bis zu ſeinem Tode.

Gleich ſeinem Vater und Bruder malte und radirte er. Seine Bildniſſe in Oel, deren ſich noch verſchiedene erhalten haben, ſind in einem kräftigen, etwas bräunlichen Tone, der indeß vielleicht nur Folge des Alters und des Firniſſes iſt. Sein eigenes Portrait zeigt den ſchmächtigen Jüngling an der Staffelei ſtehend und das Memento mori malend. Die Bläſſe des Geſichtes, die eingefallenen Wangen und die Beſchäftigung beweiſen, daß der Gedanke an einen baldigen Tod ſeine Seele beherrſchte. Vorzüglich ſchön ſind ſeine zum Behufe des Radirens mit der Feder gezeichneten Bildniſſe, und von ſeiner Geſchicklichkeit in der Führung der Nadel zeugen theils ſeine nach Hans Aſper (wer dieſer Hans Aſper ſei, bleibt noch unentſchieden) radirten Blätter in Murers Helvetia sancta, theils andere Arbeiten, die er ſowohl für ſich allein, als auch in Gemeinſchaft mit ſeinem Bruder Konrad vollführte. Zu den Erſtern

Digitized by Google

gehören: das Soldatenbüchlein, die Betteltänze, Räubereien, die Kinderſpiele, das Memento mori, zu den Letztern der Todtentanz, wozu ſich auch noch Handzeichnungen von ihm erhalten haben.

Konrad Meier war aber ohne Zweifel der bedeutendſte Künſtler, den Zürich im 17ten Jahrhundert beſeſſen hat, und darf mit vollem Rechte denjenigen zugezählt werden, welche ſich über das Alltägliche in der Kunſt erhoben haben. Schon die überſchwengliche Menge ſeiner hiſtoriſchen, mythologiſchen und allegoriſch-myſtiſchen Kompoſitionen, die er theils radirte, theils als Handzeichnungen hinterließ, beurkunden einen ungewöhnlich erfindungsreichen Geiſt, der ſich noch überdieß in dem Reichthume kund thut, welcher durchweg in ſeinen Kompoſitionen herrſcht. Mag auch manche ſeiner Erfindungen geringen Werth beſitzen und nach der gewöhnlichen Künſtlerroutine jener Zeiten auf das Papier geworfen ſein, ſo ſind ſie doch Zeugen einer lebhaften und leicht geſtaltenden Phantaſie, welche mit Schnelligkeit ein äußerſt Mannigfaltiges zur Einheit der Darſtellung zu bringen wußte. Dieſe Leichtigkeit wurde ſchon von ſeinen Zeitgenoſſen, beſonders von Merian an ihm gerühmt; ſie war auch der Grund, warum er ſich faſt in allen Weiſen verſuchte, auf welche die zeichnenden Künſte den künſtleriſchen Ideen Geſtalt und Form zu geben im Stande ſind. Er führte nämlich den Pinſel eben ſo eifrig, als die Radirnadel, malte hiſtoriſche Bilder, Portraits und Landſchaften in Oel, und übte ſich noch zu allem dieſem im Freskomalen, wenn die Gelegenheit ſich dazu darbot. Das Eine trieb er mit mehr Erfolg als das Andere; keines ohne Geiſt und Geſchick. Seine Leichtigkeit, Ideen zu erzeugen und zu verarbeiten, führte ihn ſogar über das Gebiet der bildenden Kunſt hinaus in dasjenige der Poeſie, worin er ſich jedoch ſein geringſtes Verdienſt erwarb. Dieſer ſo Vieles umfaſſenden Thätigkeit gemäß könnte ihn der bekannte Vorwurf treffen, daß er zwar Alles unternommen, aber Nichts zur Vollendung gebracht habe; und in der That möchte der Anblick ſeiner Werke zu dem Wunſche verleiten, daß er ſich auf ein einziges Fach beſchränkt, dieſem ſeine ganze Thätigkeit zugewendet und darin die größte Vollendung beſonders auch in techniſcher Hinſicht ſich angeeignet haben möchte. So niedlich nämlich manche ſeiner Radirungen, ſowohl in der Zeichnung des Einzelnen, als in der Haltung des Ganzen ausgeführt ſind; ſo geſchickt er in manchen derſelben Figuren ſowohl als Landſchaft behandelt hat: ſo iſt doch in einer Menge anderer, beſonders auch ſeiner größern Oelbilder, ein Mangel an techniſcher Vollendung zu bemerken, welcher deutlich herausſtellt, daß er es nicht bis zu gänzlicher Beherrſchung der Form gebracht hat. Doch zeichnet er ſich auch hier wieder vor manchen ſeiner Zeitgenoſſen wenigſtens dadurch rühmlich aus, daß er ſich näher an die Natur hielt und ſich weniger der Manier hingab, als damals zum Nachtheile der Kunſt bei Vielen der Fall war. Seine Landſchaften z. B. haben eine naive Anſpruchloſigkeit, welche den ſich darin kund gebenden Mangel an Technik wohl vergeſſen läßt.

Konrad Meiers Lebensgeſchichte iſt höchſt einfach. Arbeit war ſein Leben, und dieſen Trieb zur Thätigkeit hat er bis zu ſeinem Lebensende beſtändig beibehalten. Er ward geboren 1618 und ſtarb im Jahre 1689. Gleich ſeinem Bruder Rudolf gab er ſchon in früher Jugend Proben ſeines Talentes und wurde von ihm ſowohl als von einem Vetter, Namens Ludwig Stadler, zum Malen angeleitet. In ſeinen Skizzenbüchern finden ſich noch Karrikaturen, die er in ſeinem eilften Jahre nach Callot mit der Feder ſchraffirte, und eben ſo hat ſich eine Kompoſition mit Rothſtift erhalten, die er in ſeinem fünfzehnten Jahre zeichnete und worauf von ſeiner Hand bemerkt ſteht, es ſei ſein erſter Verſuch dieſer Art geweſen. Beide zeugen von einem früh entwickelten Kunſttalente. Als er 18 Jahre alt war, malte er das Bildniß ſeines Vaters mit einer Meiſterſchaft, die einem vollendeteren Künſtler Ehre gemacht haben würde, und ein Jahr ſpäter ätzte er die 122 Blätter zum neuen Teſtamente, welchen vor allen übrigen Werken ſeiner Radirnadel, einen Theil ſeiner Bildniſſe etwa ausgenommen, der Vorzug gebührt. Es mag auffallend ſein, daß gerade ſeine Jugendarbeiten zu ſeinen beſten Arbeiten gerechnet werden; dieſes Räthſel löſet ſich aber ſehr leicht, wenn man das vielſeitige Treiben bedenkt, dem er ſich ſpäter hingab, und daß er ſich in ſeinem Drange nach Produktion nicht die Muße nahm, welche zu größerer Vollendung unumgänglich erforderlich geweſen wäre.

Nach dem Tode ſeines Bruders Rudolf ſtudirte er anfangs in Bern bei Werner und Plepp und ging, nachdem die Peſt ihn zu Lyon zur Umkehr nach der Schweiz genöthigt und er wieder einen Aufenthalt theils in Solothurn, theils in Bern gemacht hatte, nach Frankfurt, um bei Matthäus Merian zu arbeiten, der ſowohl ſeinem Charakter als ſeiner Kunſtfertigkeit das rühmlichſte Zeugniß gab. Nachdem er für Merian Verſchiedenes radirt und ſich im Malen nach Bloemaert, Jordaens und Sandrart geübt hatte, folgte er einem Rufe nach Augsburg, wo er

Digitized by Google

theils für Raphael Custos mit der Nadel arbeitete, theils mit großem Beifall Bildniſſe malte. Nachdem er ſich noch in München, Landshut und Ingolſtadt aufgehalten hatte, kehrte er 1643 nach ſeiner Vaterſtadt zurück, wo er bis an ſein Ende verblieb.

Zeugen ſeines Fleißes ſind die vielen Werke, die ſich noch von ihm erhalten haben. Außer einer nicht unbedeutenden Anzahl gut gemalter Portraits befinden ſich in der Kellerſchen Sammlung von Werken Zürcheriſcher Künſtler mehrere hiſtoriſche Bilder von ſeiner Hand, welche mit kräftiger, leider zu ſehr verdunkelter Farbe gemalt ſind und ohne ſich weder in Erfindung noch in Zeichnung viel über das Gewöhnliche zu erheben, doch durch Ausdruck und einfache Würde das Gepräge eines über das Alltägliche emporſtrebenden Künſtlergeiſtes in ſich tragen. In einem hieſigen Privathauſe malte er mehrere, zwar jetzt durch eine darüber geſpannte Tapete unſichtbar gewordene Freskobilder aus der römiſchen Geſchichte, von welchen Füßli rühmt, ſie ſeien von kräftiger Farbe und verrathen in allen Theilen einen geſchickten Meiſter. Auch von ſeinen Landſchaften haben ſich, zwar meiſt auf Lauben oder gar in Dachkammern verwieſen, noch manche erhalten. Sehr bekannt ſind ſeine radirten Blätter, namentlich ſeine bereits angeführten Bilder des neuen Teſtaments, ſeine Bildniſſe ausgezeichneter Zürcher, die indeſſen von ſehr verſchiedenem Werthe und oft ſehr oberflächlich gearbeitet ſind; ſeine höchſt anmuthigen „nichtigen Kinderſpiele"; beſonders aber die von ihm gearbeiteten Neujahrsblätter der Stadtbibliothek (1645—1684), unter denen ſich außer der Tiſchzucht noch die vier Jahreszeiten und die Schweizerſchlachten durch höheren Werth hervorthun. Das Landſchaftliche namentlich iſt in mehreren derſelben mit vorzüglichem Geſchicke behandelt. Leider hat er ſich nicht ſelten durch den verdorbenen Geſchmack ſeiner Zeit zu allegoriſch-myſtiſchen Darſtellungen verleiten laſſen, welche für die Nachwelt ganz werthlos geworden ſind; doch möchte es beinahe ſcheinen, als habe er dem Geiſte der Zeit hierin nur ungern nachgegeben, da ſeine Blätter dieſer Art meiſt auch in der Ausführung bloß mittelmäßig ſind, während er die andern, wo entweder die Natur, oder die Religion und die geiſtige oder ſittliche Größe der Menſchen ihn begeiſterte, in der Regel mit Liebe und Sorgfalt ausgeführt hat.

Als werthvoll verdienen endlich noch ſeine jetzt größtentheils im Beſitze der Künſtlergeſellſchaft ſich befindenden Skizzenbücher angeführt zu werden, welche eine beträchtliche Zahl von Studien und Entwürfen zu Radirungen enthalten und den geiſtreichen Mann in ſeiner mannigfaltigen Künſtlerthätigkeit auf's Lebhafteſte vor die Augen führen.

Konrad Meier hinterließ zwei Söhne, Johannes und Dietrich, deren erſterer als Maler und Kupferätzer den Fußtapfen des Vaters folgte, während der zweite ſich als Goldſchmied durch getriebene Arbeit einen Namen erwarb. Von Johannes ſind noch eine Menge Radirungen, theils Neujahrsblätter, theils andere vorhanden, ſämmtlich aber von geringem Werth. Das Werthvollſte ſind ſeine Jugendarbeiten, die er unter der Leitung ſeines Vaters verfertigte.

Später hat das Geſchlecht der Meier in faſt ununterbrochener Reihe noch andere Männer hervorgebracht, welche ſich mit mehr oder minder Geſchick und Glück der Kunſt zuwandten.

Digitized by Google

Neujahrsblatt

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich

für

1 8 4 5

enthaltend

I. Leben des Malers Johannes Dünz von Bern.

II. Kunſt und Künſtler in Zürich
von der Mitte des ſechszehnten bis zur Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts.

III. Bericht über die Schweizeriſche Kunſtausſtellung im Jahr 1844.

Der neuen Reihenfolge

V.

Gedruckt bei J. J. Ulrich.

Digitized by Google

Digitized by Google

JOHANNES DÜNZ

von Berne.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

I.

Leben des Malers Johannes Dünz von Bern.

Der Glasmaler Hans Jakob Dünz von Brugg kam 1598 nach Bern, wo er ſich niederließ und fleißig ſeinem Berufe oblag, und wo ihm ſeine Gattin, Johanna Mezler, nebſt andern Kindern 1603 einen Sohn gebar, der ebenfalls Hans Jakob hieß und ſpäterhin unter dem Namen „der alte Dünz" als Maler bekannt wurde.

Obſchon der Glasmaler im Jahr 1609 für ſeine Perſon das Bürgerrecht von Bern erwarb, ſo zog es doch ſein Sohn vor, ſich in Brugg einzurichten, woſelbſt er ſich im Jahr 1630 mit Verena Rueff vermählte. Wahrſcheinlich hatte der alte Dünz bei ſeinem Vater den erſten Unterricht im Zeichnen genommen, und daß derſelbe eine bedeutende Kunſtfertigkeit beſaß, beweiſen noch einige auf uns gekommene Zeichnungen zu Wappenſchilden, worin er gern als Beiwerk Figuren anbrachte, wie David und Goliath, die Gerechtigkeit mit der Wage u. a. Seine Pannerträger ſtehen nach damaliger Uebung mit geſpreizten Beinen, und wir haben unter andern einen ſehr gelungenen geſehen, der das Wappen der Zunft von Mittellöwen gar keck und kühn in die Lüfte ſchwingt.

Das Malen in Oel hat der alte Dünz wahrſcheinlich bei Bartolome Saarbruck erlernt, der im Anfang des 17. Jahrhunderts vielfach in Bern beſchäftigt war, und von dem man unter andern Bildniſſen dasjenige des Schultheißen Sager beſitzt, der das Bündniß der Eidgenoſſenſchaft mit Heinrich IV. beſchwor. Vielleicht hat er ſich auch ſpäter in dem ſeiner Vaterſtadt näher gelegenen Zürich in der Malerkunſt vervollkommnet. Die Zahl ſeiner Porträte, die in Bern ſich vorfinden, iſt nicht ſehr groß, und zwar wahrſcheinlich, weil er ſich nur vorübergehend daſelbſt aufhielt, was wir aus dem Umſtande ermeſſen, daß alle ſeine Kinder in einer langen Reihe von Jahren nach und nach in Brugg getauft wurden.

So hat wahrſcheinlich auch derjenige ſeiner Söhne, der uns in ſeiner Laufbahn als Maler zunächſt beſchäftigen ſoll, *Johannes*, geboren 1645, ſeine früheſte Jugend in Brugg zugebracht. Der alte Dünz wußte in ſeine Köpfe nicht nur Kraft, ſondern auch vielen Ausdruck zu bringen, wagte ſich aber in ſeinen Bildniſſen ſelten an die Hände, und wo er ſie anbrachte, waren ſie meiſt verfehlt, z. B. an dem Porträte des Schultheißen Anton v. Graffenried, das ſich gegenwärtig in dem naturhiſtoriſchen Muſeum in Bern befindet und mit ziemlicher Gewißheit ihm zugeſchrieben wird. Der Grund ſeiner Bilder iſt meiſt hell und monoton und zeigt gewöhnlich auf der Seite einen Schlagſchatten. Im Fleiſche fallen die dunkeln Stellen oft ins Grünlichſchwarze. Wenn alſo, wie man ſieht, der alte Dünz nicht ein ganz durchgebildeter Maler war, ſo beſaß er doch Geſchicklichkeit genug, um ſeinen Sohn in der Kunſt anzuleiten.

Johannes Dünz muß jedoch das väterliche Haus ſchon früh verlaſſen haben, denn es kommen in Bern Porträte von ihm vor, die er als ſechszehnjähriger Jüngling Anno 1661 verfertigte, und wir wiſſen, daß er nachher dieſe Stadt nur ſelten verließ. In dieſer erſten Zeit ſeines erſten Auftretens ſind natürlich die Produkte ſeines Pinſels noch nicht ganz kunſtgerecht, allein ſehr bald gewinnen ſie ſowohl hinſichtlich der Farbe als der Zeichnung. Schon das Bildniß ſeiner Mutter, die er kurz vor ihrem Tode malte, iſt von ſprechender Natürlichkeit. Er verlor ſie im Jahre 1666, als er kaum 21 Jahre zählte. Aus dem Zeitraum von 1670 bis 1680 hat man von ihm ſchon mehrere ſchöne Bildniſſe Berniſcher Schultheißen. Doch beſchäftigten ihn in dieſem Jahrzehend

Digitized by Google

noch wichtigere Dinge; er verheirathete ſich nämlich um die Mitte desſelben mit Johanna Maria Ernſt, aus einem angeſehenen Berniſchen Geſchlechte. Sein älteſtes Kind Johanna wurde im Jahr 1676 geboren, und bereits im Jahr 1679 hat der Vater ihre kindlichen Züge auf die Leinwand geheftet. Unermüdlich thätig brachte er ſchon in dieſer Periode eine außerordentliche Menge von Bildern zu Stande. Seine beſte Zeit fällt jedoch in die Jahre 1680 bis 1700. Dieſe Epoche hat er Anno 1681 mit einem kleinen Familienbilde begonnen, in dem er ſich, ſeine Frau und älteſte Tochter vorſtellt, und wo mehr die außerordentliche Zartheit in Behandlung der Köpfe als das Geſchick der Kompoſition zu rühmen iſt. Nach ihren Zügen zu ſchließen muß ſeine Gattin nicht nur eine wohlgebildete, ſondern auch eine verſtändige Frau geweſen ſein. Der Maler ſelbſt war ein ſchöner Mann mit reichem Lockenhaar.

In dem Jahre 1695 hat er ſowohl ſich als ſeine Frau abermals gemalt, und auch dieſe beiden Porträte, die ſich dermalen im Beſitze des Herrn Oberſt v. Tſcharner von Burgdorf befinden, haben einen hohen Kunſtwerth, denn ſie ſind mit großem Fleiße behandelt. Kaſpar Füßli hat obiges Bildniß von Johannes Dünz zu der dem Leben dieſes Malers in ſeinem Werke vorgeſetzten Vignette benutzt. Der Künſtler ſitzt vor ſeiner Staffelei und malt an einem Bilde von religiös-hiſtoriſcher Bedeutung, ein Umſtand, der um ſo mehr Beachtung verdient, da unſers Wiſſens keine einzige hiſtoriſche Kompoſition von ihm bis auf uns gelangt iſt, was beweist, daß er ſich nur ſelten in ſolchen Darſtellungen verſuchte. Es will uns bedünken, der beſcheidene, ruheliebende Mann habe vorzüglich in Hervorbringung gelungener Porträte ſeinen Ruhm geſucht und es darin auch zu großer Meiſterſchaft gebracht. Selbſt ſein großes Bild, das die Bibliothekkommiſſion während einer ihrer Sitzungen darſtellt, iſt eigentlich mehr eine Sammlung ſprechend ähnlicher Porträte, als eine Kompoſition, da in den Figuren ſelbſt, die um einen Tiſch herum ſitzen, ſo viel als keine Handlung iſt. Dieſes durch die Wahrheit der Auffaſſung immerhin ſehr ſchätzbare Gemälde wurde Ao. 1693 in dem neuausgebauten Bibliotheksaal (da, wo jetzt der Antikenſaal) aufgeſtellt und befindet ſich noch jetzt in dem gegenwärtigen Lokal der öffentlichen Bücherſammlung. Man glaubt, Dünz habe in der Sammlung Berniſcher Standeshäupter, die ſich jetzt in dem Bibliothek- und Muſeumsgebäude befinden, die Schultheißen Samuel Friſching, Sigismund von Erlach, Anton Kirchberger, Rudolf Sinner und Emanuel von Graffenried nach dem Leben gemalt, und außerdem nach ältern Schildereien oder Zeichnungen noch Häupter der Republik dargeſtellt, die wohl ein Jahrhundert vor ihm lebten. So ſind die Porträte der Schultheißen Hans Franz Nägeli, des Eroberers der Waadt, und ſeines Schwiegerſohns Steiger von ſeiner Hand.

Nach dieſem zwanzigjährigen Zeitraume unausgeſetzter Thätigkeit ſchien ſein Kunſtſtern in etwas zu erbleichen, oder, älter geworden, hatte er nicht mehr ſo viel Luſt, ſich an die bei Staatsmännern zur Mode gewordenen reichbepuderten Wolkenperücken zu wagen, die der ums Jahr 1700 nach Bern gekommene Maler Huber von Baſel mit vieler Vorliebe behandelte. Ihm hatte der Stutz- und Knebelbart der alten Patrizier beſſer zugeſagt. Die nächſtfolgenden Schultheißen ſind alle von Huber gemalt, und auch die Bildniſſe der Berniſchen Generale des Vilmerger- und Toggenburger-Krieges, Friſching, Tſcharner, Dießbach und Manuel, welche im Jahr 1714 von der Regierung als Andenken an den glorreich beendigten Feldzug der Bibliothek geſchenkt wurden und jetzt ziemlich unpaſſend mit den Attributen ihres Schlachtenmuthes im naturhiſtoriſchen Muſeum hängen, ſind nicht von Dünz gemalt, ſondern werden insgeſammt Hubern zugeſchrieben.

Wenn ſchon das Talent unſers Künſtlers damals vielleicht nicht mehr in voller Blüte ſtand, ſo war doch die Abnahme noch wenig bemerkbar, da wir aus dem Jahre 1708 und noch ſpäter treffliche Bilder von ihm vor Augen hatten; und daß er auch in der öffentlichen Gunſt beim Eintritt in's 18. Jahrhundert nicht verloren, zeigt uns folgende Begebenheit:

Sein älterer Bruder Abraham, Werkmeiſter in Stein, wurde 1664 in den Großen Rath, oder nach damaligem Ausdruck, zu Burgern gewählt. Später muß ſich jedoch ein Zweifel gegen die Gültigkeit der Wahl erhoben haben, und zwar aus dem Grunde, weil der Vater des Werkmeiſters, der ſogenannte alte Dünz, ſchon geboren war, als des erſtern Großvater, der Glasmaler, das Bürgerrecht erwarb, und nach damaligem Rechte erſt die nach der Einbürgerung erzeugten Söhne befugt waren, das volle Bürgerrecht auf ihre Kinder überzutragen, wobei, was das männliche Geſchlecht betrifft, auch die Wahlfähigkeit in den Großen Rath verſtanden war. Einmal angenommen, wollte man jedoch den Werkmeiſter, einen geachteten Mann, nicht mehr aus dem Großen Rath entfernen, hingegen

Digitized by Google

die Regiments= oder Wahlfähigkeit der jüngern Brüder nicht anerkennen. Trotz dieſer Stimmung erhielt dennoch der Maler Dünz im Jahr 1683 von dem Wahlkorps der Rath und Sechszehn 24 Stimmen, um in den Großen Rath zu gelangen. Im Jahr 1700 ſehen wir ihn mit einem jüngern Bruder Kaſpar, Geleitsherr in Brugg, vor die Burgerkammer treten, wo beide Brüder ſich beſtrebten, ihre Regimentsfähigkeit geltend zu machen. In ihrem Geſuche ſtützten ſie ſich hauptſächlich auf die Wahl ihres ältern Bruders, des Werkmeiſters. Die Burgerkammer, getheilter Meinung und nicht kompetent, über die Gültigkeit des Begehrens zu entſcheiden, brachte das Anliegen vor den Großen Rath, der zwar die Begründetheit der Anſprüche der Dünziſchen Deſcendenten unbedingt verneinte, ſich hingegen in Betreff von Johannes Dünz folgendermaßen äußerte: „Dieweilen aber Herr Dünz, der Maler, „ſo ſich anhero in hieſiger Hauptſtadt aufgehalten, durch die Embſigkeit ſeiner Kunſt, gottſeligen und ehrlichen „Wandel, die Liebe geſammter Burgerſchaft erworben, was uns zu milden Gedanken verleitet, als haben „Mn. GHH. und Obern, Räth und Burger, von keinen Rechtens wegen, ſondern aus bloßen Gnaden demſelben „für ſeine Perſon das Burgerrecht geſchenkt, alſo daß er für einen regimentsfähigen Burger gehalten und er auf „der erſten Burgerbeſatzung (Wahl des Großen Rathes) vorgeſchlagen werden möge.“ Obſchon Dünz ſeines vorgerückten Alters wegen von dieſem Recht keinen weitern Gebrauch gemacht zu haben ſcheint, ſo war doch dieſer obrigkeitliche Erlaß, deſſen Wichtigkeit bei den in damaliger Zeit herrſchenden ariſtokratiſchen Formen viel größer war, als wir uns jetzt denken können, ein ſehr ehrenhaftes Zeugniß für unſern Künſtler, und beweist, daß er allgemein als ein rechtſchaffener und tugendhafter Mann angeſehen wurde.

Obgleich Dünz ein ſehr ruhiges und eingezogenes Leben führte, ſo ſcheint er doch an dem Gedeihen öffentlicher Anſtalten Theil genommen zu haben, wenigſtens wiſſen wir, daß er der im Jahr 1693 neugeordneten und neuvermehrten Bibliothek mit Sandrarts damals ſehr geſchätzter Malerakademie in zwei großen Foliobänden ein willkommenes Geſchenk machte. Der Sinnſpruch, den er ſeinem in beiden Bänden eingeklebten Wappen beifügte, iſt für ſeine beſcheidene Denkungsart bezeichnend. Sein Wortlaut iſt nämlich folgender: „Niemand iſt ſo g'lehrt uf Erden, lernt er, er kann g'lehrter werden.“

Da ſeit ſeinem erſten Auftreten beinahe von Jahr zu Jahr Arbeiten von ihm ſich vorfinden, ſo iſt nicht zu glauben, daß er Reiſen ins Ausland gemacht, wenigſtens müſſen ſie nur von kurzer Dauer geweſen ſein. Andrerſeits kann man auch nicht annehmen, daß er nicht da oder dort, ſei es von durchreiſenden Künſtlern oder ſonſt, gute Bilder, namentlich von Vandyk, geſehen, denn ſeine Darſtellungsweiſe hat mit der dieſes großen Künſtlers oft ſo viele Analogie, daß man behauptet, es ſeien mehrere ſeiner Bildniſſe als Gemälde dieſes berühmten niederländiſchen Meiſters veräußert worden. Der bekannte Kunſthändler Dubois von Paris, der mehrere Male in Bern war, um alte Gemälde aufzukaufen, ſchätzt die Dünziſchen Porträte ſehr hoch und ſagt, es würden gewiß viele davon in England als Vandyk gelten; er ſeines Theils könne ihnen zwar eine ſo hohe Auszeichnung nicht zuerkennen, allein ſie dürften doch jedenfalls den in Frankreich und Belgien ſehr geſchätzten Bildern eines Philippe de Champagne an die Seite geſetzt werden. Wenn Dünz nicht größere Ausflüge in die Fremde gerichtet, ſo hat er wenigſtens im Innern des Landes mehrere Erholungsreiſen gemacht, und dabei fleißig Proſpekte nach der Natur gezeichnet. Dem Landſchaftsmaler Albert Kauw, der in den ſiebziger Jahren des 17. Jahrhunderts für einen kunſtliebenden Patrizier, Viktor von Erlach, Schultheiß zu Erlach, eine Menge Schlöſſer, Städte und Marktflecken im Lande herum zeichnete, die er in einem eigenen Werke, Regimentsbuch betitelt, niederlegte, hat er die von ihm ſelbſt entworfenen Anſichten des Städtchens Aubonne und der Schlöſſer Wuflens, Denens und Kaſtelen mitgetheilt. In der Umgebung von Bern hat Dünz Landſchaften in Oel gemalt, die ſich jedoch mehr durch Treue der Auffaſſung, als durch maleriſchen Reiz im Vortrage auszeichnen.

Auch Frucht= und Blumenſtücke hat Dünz viele verfertigt und ſie als wohlhabender Mann meiſt an ſeine Freunde verſchenkt. So brav auch die Einzelnheiten in dieſen Bildern gemalt ſind, ſo will uns doch Anordnung und Gruppirung bei dieſen Stillleben nicht ganz befriedigen, und wir finden die Gemälde dieſer Art ſeinen Porträten weit untergeordnet.

Ueberhaupt fehlte dem ſo bewunderungswürdigen Kunſttalente Dünzens diejenige hohe Ausbildung, die auf einem größern Schauplatze ihm wahrſcheinlich zu Theil geworden wäre und ihn vielleicht zu einem der erſten Künſtler

Digitized by Google

ſeiner Zeit erhoben hätte. In ſeinen Bildniſſen ſind z. B. die Hände mit großer Wahrheit gemalt; allein hätte Dünz die Antiken beſſer ſtudiren können, wozu damals in Bern keine Gelegenheit war, ſo würde er, der Natürlichkeit unbeſchadet, edlere Formen in dieſelben gebracht haben.

Dünz genoß fortwährend einer trefflichen Geſundheit, und dieſe unſchätzbare Gabe Gottes verräth ſich nicht nur in der überaus großen Zahl ſeiner Werke, ſondern auch in der männlichen Führung ſeines Pinſels. Wie ſein Vater brachte er vielen Ausdruck in ſeine Köpfe, war ihm aber in jeder andern Hinſicht überlegen. In den größern Bildern iſt zuweilen der Grund etwas dunkel, ſo daß die damals bei Damen von Stande gebräuchlichen Brämi oder Pelzkappen ſich nicht immer gut herausheben wollen. Das Weißzeug, das ſich damals hundertfältig an Rundkragen und Manſchetten heraushob, hat er ſtets mit der größten Zierlichkeit behandelt. Beſſer noch als ſeine größern Bildern gefallen uns die kleinern, in denen er meiſt die ganze Zartheit ſeines Pinſels entfaltete. Die Schatten im Fleiſche ſind darin immer ſehr durchſichtig. Man ſagt, Dünz habe für ein gewöhnliches Porträt, doch wahrſcheinlich ohne Hände, nie mehr als einen Louisd'or gefordert, ein gewiß ſehr mäßiger Preis, wenn man auch annehmen muß, daß damals das Geld eine viel höhere Geltung hatte. Schüler von ihm ſind keine bekannt; doch haben die Porträte von Brandmüller in Baſel mit den ſeinigen ſo viele Aehnlichkeit, daß eine Einwirkung ſeiner Räthe oder wenigſtens ſeiner Werke auf dieſen begabten, aber leider zu früh verſtorbenen Künſtler mit großer Wahrſcheinlichkeit anzunehmen iſt. Aus einer ſchriftlichen Aeußerung, die von Dünz auf uns gelangt iſt, muß man ſchließen, daß er eine große Verehrung für den Maler Wilhelm Stettler hegte, von dem er ein Skizzenbuch als Andenken mit beſonderer Sorgfalt aufbewahrte.

Außer der im Jahr 1676 gebornen Tochter Johanna, die in der Folge Samuel Herbort, Pfarrer zu Meßen und Kirchberg, ehelichte, ſchenkte ihm ſeine Frau noch ein zweites Mädchen, Maria Salome, die im Jahr 1682 das Licht der Welt erblickte, und ſich nachmals mit Herrn Daniel Wyttenbach, Apotheker, vermählte. Andere Kinder hatte er nicht. Von ſeinen ſonſtigen Lebensverhältniſſen wiſſen wir nichts, als daß er im Sommer ein kleines Landgut vor den Thoren der Stadt bewohnte.

Bis auf Jakobi 1736 war er allezeit geſund geblieben und galt, bald 92 Jahre alt, als der älteſte Berner; jetzt fingen ſeine Kräfte plötzlich zu ſchwinden an, und den 10. Oktober desſelben Jahres beſchloß er ſeinen langen und thätigen Lebenslauf. Faſt bis an ſein Ende hatte er ſich noch mit Malerei beſchäftigt.

Sein Bruder, der Werkmeiſter, der gleich ihm ſein Leben in Bern zubrachte, und der, wie wir vorhin geſehen, Mitglied des ſouveränen Rathes war, hatte aus ſeiner Verbindung mit Eliſabeth Koch drei Söhne. Der eine, Abraham, ſeines Berufes ein Werkmeiſter und Mitglied des Großen Rathes, wurde 1711 Stiftſchaffner nach Zofingen, und ward nach ſeiner Rückkunft Erbauer des ſchönen Inſelſpitals, in welcher Eigenſchaft er auch in Füßli's Künſtlerlexikon angeführt iſt; der zweite, Johann Jakob, ebenfalls des ſouveränen Rathes, wurde 1730 Oberamtmann zu Schenkenberg und bewohnte in dieſer Eigenſchaft ſechs Jahre lang das Schloß Wildenſtein; der dritte, Samuel, erhielt das neu errichtete Amt eines Zollverwalters in Morſee.

Von dieſen drei Neffen des Malers Dünz überlebte ihn bloß der Oberamtmann von Schenkenberg, der auch einzig Nachkommenſchaft, und zwar eine Tochter, hinterließ, die ſich mit dem Sohne des vom König Wilhelm von England Anno 1693 an die Eidgenoſſenſchaft geſandten Miniſters Philibertus Herwart verheirathete, der als Beſitzer der Freiherrſchaft St. Leger bei Vivis ſeine junge Gattin ſogleich dahin überſiedelte. Nicht lange vorher hatte der Nachfolger von Herwart, Sir Abraham Stanian, die ſchöne Tochter des Spitalverwalters Bondeli in Bern zum Traualtare geführt, eine Verlobung, die mit einem prunkvollen Ballfeſte gefeiert wurde. Es ſcheint, damals haben die jungen Berner Damen auf brittiſche Männerherzen einen tiefen Eindruck bewirkt, eine Bemerkung, die wir uns als Charakteriſtik der damaligen Zeit beiläufig erlauben wollen.

Der Vater von Frau Herwart ſtarb im Jahr 1742, und mit ihm erloſch für die damalige Zeit das regimentsfähige Geſchlecht der Dünz. Die noch überlebenden Mitglieder der Familie, obſchon ebenfalls in legitimer Linie vom Glasmaler abſtammend, hatten, wie es ſcheint, das Bürgerrecht nicht gehörig unterhalten und wurden bloß zu den ewigen Einwohnern gerechnet, was ſie von der Wahlfähigkeit für den Großen Rath ausſchloß, bis ſie im Jahre 1791 durch beſondere Begünſtigung wieder in ihre vollkommenen Bürgerrechte eingeſetzt wurden.

Digitized by Google

Nachdem wir mit ein paar Worten der Schickſale der Familie gedacht, wollen wir zum Schluſſe unſerer Erzählung bloß noch bemerken, daß man überhaupt die Gemälde von Johann Dünz in Bern in hohen Ehren hält. Da aber ihre Zahl ſo groß und die Räumlichkeit der Wohnungen gewöhnlich ſo klein iſt, ſo werden ſie nicht alle aufgeſtellt, wie ſie es verdienen, und viele davon dürften noch in den Dachkammern der Stadt wenn nicht dem Moder, doch dem Staube der Vergeſſenheit anheimgefallen ſein.

Bei dieſem Anlaſſe möchten wir den Wunſch ausſprechen, daß die Künſtlergeſellſchaft von Bern, die ihre rühmliche Thätigkeit ſchon ſo oft bewährt, es ſich angelegen ſein ließe, ihre Kunſtſammlung noch mit einigen ſchönen Bildniſſen von Dünz zu bereichern.

Kunſt und Künſtler in Zürich

von der Mitte des ſechszehnten bis zur Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts.

In unſerm letzten Neujahrsblatte iſt der Künſtlerfamilie der Meier gedacht worden, aus welcher am Ende des ſechszehnten und im Anfange des ſiebzehnten Jahrhunderts mehrere namhafte Künſtler hervorgiengen, deren Leiſtungen in jeder Hinſicht über das Gewöhnliche ſich erhoben und zu jeder Zeit als tüchtig anerkannt worden ſind.

Nachdem wir ſo die größte Erſcheinung am zürcheriſchen Kunſthimmel jener Zeiten bereits einzeln beſprochen haben, wird es nicht unpaſſend ſein, das Uebrige zuſammenzufaſſen, was ſonſt noch in künſtleriſcher Hinſicht damals in Zürich geleiſtet worden iſt.

Der Zeitraum, von welchem wir zu ſprechen haben, war die Blütezeit der neuern Kunſt, wo Italien und die Niederlande an Menge und Werth der Kunſtprodukte wetteiferten, wo auch der übrigen Völker des mittlern und ſüdlichen Europa's ein reger Eifer für die Kunſt ſich bemächtigte. Dennoch gab es während des ganzen ſechszehnten und bis in die Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts außer den ſchon genannten in Zürich nur noch einige wenige Künſtler, die dieſen Namen wirklich verdienten. Der Grund davon lag einerſeits in dem ſtrengen Geiſte der Reformation, welcher dem Aufblühen der Kunſt zuwider war, andrerſeits in dem Mangel an Unterſtützung, welchen die Kunſt in Zürich fand, und welcher einzelne der genannten Künſtler nöthigte, ihren Unterhalt und Ruhm entweder zeitweiſe oder gar zeitlebens im Auslande zu ſuchen. In dieſer Hinſicht verhielt es ſich damals nicht anders, als heutzutage, und deßhalb wollen wir unſern Vorfahren auch keinen Vorwurf daraus gemacht haben, als ob ſie es nicht verſtanden hätten, Kunſttalente, die bei ihnen aufblühten, nach Verdienen zu würdigen und zu ſchätzen. Wenn ſie ihren kunſtfertigen Mitbürgern ihre Anerkennung auch nicht durch Ertheilung von Glücksgütern beweiſen konnten, ſo beförderten ſie dieſelben doch zu bürgerlichen Ehrenſtellen, und mehrere beſchloſſen ihr Leben im Beſitze von Aemtern, die ihnen wenn auch kein glänzendes, doch wenigſtens ein hinreichendes Auskommen verſchafften.

Die einzigen Kunſtzweige, welche während der uns vorliegenden Zeit von zürcheriſchen Künſtlern mit etwelcher Auszeichnung getrieben wurden, waren die Porträtmalerei, das Glasmalen und das Radiren und Aetzen auf Kupfer. Mit der Hiſtorienmalerei in Oelfarben beſchäftigten ſich wenige; beliebt war dagegen das Bemalen der Außenſeite der Häuſer auf naſſen Wurf, zum Theil auch mit hiſtoriſchen Gegenſtänden; wie weit aber das Geſchick unſerer Maler in dieſer Hinſicht gegangen ſei, läßt ſich aus Mangel an Ueberreſten von Werken dieſer Art nicht angeben. Auch die Holzſchneidekunſt muß, wenn nämlich die Stöcke zu den in der Offizin der Froſchauer gedruckten Vignetten und ſonſtigen Holzſchnitten in Zürich verfertigt worden ſind, damals mit ziemlichem Geſchick hier getrieben

Digitized by Google

worden ſein; doch haben wir hierüber ſehr ſpärliche Nachrichten, und manche dieſer Holzſchnitte mögen auch von auswärtigen Meiſtern herrühren.

Im Porträt war während des 16. Jahrhunderts Hans Aſper der vorzüglichſte unſerer hieſigen Maler, obgleich nicht alle Bildniſſe ſeiner Hand gleichen Werth beſitzen. Außer ihm malten auch ſeine beiden Söhne, Hans Rudolf und Rudolf Aſper, Bildniſſe. Von Hans Rudolf haben ſich einige erhalten, ſie deuten aber auf eine nur mittelmäßige Kunſtfertigkeit hin; von Rudolf iſt uns kein authentiſches Werk zu Geſichte gekommen. Rudolfs Sohn war Andreas Aſper, der die Malerkunſt bei ſeinem Vater erlernte und 1638 ſtarb. Als Schüler Hans Aſpers wird außer ſeinen Söhnen nur Elias Finsler genannt, der ſich aber, gleich Andreas Aſper, mehr mit dem Flachmalen als mit der Kunſt beſchäftigt zu haben ſcheint.

Einer der vorzüglichſten Künſtler, die Zürich im 16. Jahrhundert beſaß, war der Glasmaler, Kupferſtecher und Formſchneider Joſt Ammann*), geb. 1539, † 1591. Weſſen Schüler er geweſen ſei, läßt ſich nicht mehr ausmitteln. Im Jahr 1560 zog er nach Nürnberg, wo damals der Kunſt ein ſchöneres Loos blühte, als in ſeiner Vaterſtadt, und gefiel ſich daſelbſt ſo wohl, daß er 1577 ſein Bürgerrecht in Zürich aufgab, und fortan in Nürnberg zu bleiben ſich entſchloß. Das Glasmalen ſcheint er frühe aufgegeben und ſich mehr auf das Kupferſtechen und Holzſchneiden, beſonders aber auf die Verfertigung von Zeichnungen zu Holzſchnitten und vielleicht auch zu Glasgemälden gelegt zu haben. In Deutſchland genoß er als Künſtler eines großen Anſehens und wurde in ſeinen Fächern unter die vorzüglichſten gezählt. Die Mehrzahl ſeiner noch übrigen Werke ſind Holzſchnitte, die er entweder ſelbſt ausführte, oder nach ſeinen Zeichnungen durch Andere ausführen ließ. So bediente er ſich z. B. zur Ausführung ſeiner Zeichnungen bisweilen eines zürcheriſchen Holzſchneiders, Namens Ludwig Friz**), welcher auch den bekannten Maurer'ſchen Plan der Stadt Zürich in Holz ſchnitt, inſofern nämlich das Monogramm *L F*, welches auf mehreren Holzſchnitten Ammanns ſteht, wirklich Ludwig Friz bedeutet.

Zu ſeinen bedeutendſten Werken gehören unter andern die Figuren zur römiſchen Geſchichte des Livius, ſeine Frauenzimmertrachten, vor allen aber ſein „Kunſt- und Lehrbuch, um daraus das Zeichnen und Malen zu begreifen“, zu welchem ihm auch der berühmte Thomas Stimmer Zeichnungen lieferte. Aus denſelben geht hervor, daß Ammann, wenn auch keine ſehr große Erfindungskraft, doch wenigſtens eine ſehr leichte Darſtellungsgabe beſaß. Seine Zeichnung iſt zwar nicht ſehr korrekt, beſonders konnte er mit den Verkürzungen nicht wohl umgehen; dagegen darf an ihm gerühmt werden, daß er weniger als andere ſeiner Zeitgenoſſen in Deutſchland in die Manier fiel, und ſich mehr an die Natur hielt.

In dieſelbe Zeit, wie Ammann, gehört der Glasmaler Joſias Maurer, geb. 1530, † 1580. Obgleich er einige Jahre älter iſt, als Ammann, ſo führen wir ihn doch erſt jetzt an, weil ſein berühmter Sohn Chriſtoph Maurer ſich dann ſogleich an ihn anſchließen läßt. Joſias Maurer war Sohn eines Gürtlers aus Grüningen, der ſich in Zürich das Bürgerrecht erworben hatte, was wir deßwegen erwähnen, weil der Vater des Porträtmalers Hofmann, von dem wir weiter unten zu ſprechen haben werden, ebenfalls aus Grüningen gebürtig war, ſomit zwei unſerer bedeutenderen Künſtler von dorther ſtammen. Joſias Maurer ſcheint ein Mann von bedeutendem Talente geweſen zu ſein, dem es nur an Gelegenheit mangelte, um zu einer höhern Ausbildung zu gelangen. Als Glasmaler zeichnete er ſich durch beſondere Geſchicklichkeit aus, und wußte auch, wie aus einem in einem hieſigen Privathauſe befindlichen, das Schloß Grüningen vorſtellenden, Glasgemälde hervorgeht, die Landſchaft recht gut auf dem Glaſe zu behandeln; eine Kunſt, die beſonders ſeinem Sohne Chriſtoph in hohem Grade zugeſchrieben wird. Dieſes Glasgemälde zeichnet ſich überdieß noch durch Reinheit und Schönheit der Farben aus, was um ſo mehr bedauern läßt, daß die oftgenannten Pannerträger löbl. Eidgenoſſenſchaft, welche er für das Schützenhaus in Zürich malte, in neuerer Zeit abhanden gekommen ſind. Bei dem Umbau des Schützenhauſes, welcher im vorigen Jahrhunderte ſtattfand, wurden ſie weggenommen und geriethen in ein Dachſtübchen eines Hauſes im Hard, und

*) Ueber dieſen und die nachfolgenden Künſtler ſiehe die Lebensbeſchreibungen von Joh. Kaſp. Füßli und das Künſtlerlexikon.

**) Wahrſcheinlich ſollte dieſer Name „Frick“ geſchrieben werden: es gab damals in Zürich einen Glasmaler Ulrich Frick, vielleicht Bruder des Holzſchneiders.

Digitized by Google

von dort zuletzt in die Hände eines vor längerer Zeit verſtorbenen hieſigen Malers, der ſie wohl ins Ausland verkauft haben wird.

Sehr bekannt iſt ſein in Vogelperſpektive gezeichneter Plan von Zürich, welcher die Veranlaſſung zu mehreren ähnlichen Plänen anderer Schweizerſtädte gab, und worin er ſich als einen geſchickten topographiſchen Zeichner erwies.

Als ein Beweis ſeiner Vielſeitigkeit darf endlich noch angeführt werden, daß er ſich auch mit der Poeſie beſchäftigte und Schauſpiele ſchrieb, die für beſondere feſtliche Anläſſe, wie Hochzeiten und dergl., beſtimmt waren. Hierin ahmten er ſowohl als ſein Sohn Chriſtoph, der ebenfalls Schauſpiele ſchrieb, die deutſchen Meiſterſänger nach, hinter welchen ſie auch nicht zurückblieben. Beide ſcheinen als aufgeweckte, produktive Geiſter gern in Anſpruch genommen worden zu ſein, wenn es ſich darum handelte, einen feſtlichen Anlaß auf eine über das Alltägliche hinausgehende Weiſe zu feiern und zu verherrlichen.

Joſias wurde als Anerkennung ſeiner Verdienſte 1578 zum Amtmann nach Winterthur gewählt, wo er auch zwei Jahre nachher ſtarb.

Größern Ruhm als Künſtler erwarb ſich ſein bereits als Dichter genannter Sohn Chriſtoph Maurer, geb. 1558 und geſt. 1614, ebenfalls als Amtmann zu Winterthur. Nachdem er den Unterricht ſeines Vaters genoſſen und bei ihm ſowohl zeichnen als auf Glas zu malen gelernt hatte, begab er ſich nach Straßburg zu Tobias Stimmer, um ſich in der Kunſt zu vervollkommnen. Bald kam er dieſem ſeinem Meiſter in der Kunſt ſo nahe, daß ihre Arbeiten nicht zu unterſcheiden waren, wenn ſie ihre Namen nicht darunter ſetzten. Verſchiedene Werke, z. B. eine Sammlung von Holzſchnitten, enthaltend: „Abbildungen jagdbarer Thiere und anderer zum Weidwerk gehörigen Stücke“, gaben ſie gemeinſchaftlich heraus.

Während ſeines Aufenthaltes im Auslande übte ſich Maurer aber nicht nur im Zeichnen, ſondern auch im Radiren auf Kupfer und im Malen in Oel, auf den naſſen Kalk und auf Glas.

Die bekannteſten und geſchätzteſten ſeiner Radirungen ſind ſeine Embleme, die erſt nach ſeinem Tode in Zürich herausgegeben wurden, nachdem ein gewiſſer Joh. Heinrich Rordorf Reime dazu verfaßt hatte. Zufälliger Weiſe haben ſich alle Platten dazu noch erhalten, ſo daß einige davon für dieſes Neujahrsblatt wieder haben abgedruckt werden können. Das erſte dieſer Bildchen ſtellt den Beſuch der Engel bei Abraham als Emblem der Gaſtfreiheit dar; das zweite verſinnlicht den Dank großer Herren in der Fabel vom Wolfe und dem Kranich; das dritte zeigt, daß Nutzen und Ehrbarkeit nicht von einander getrennt werden können, und das vierte macht in der Alchymiſterei die thörichte Habſucht lächerlich, welche den ſicheren Beſitz hingibt, um einem Gewinn nachzuſtreben, den ſie niemals erreicht. In dieſen vier Bildchen kann man alle Vorzüge und Mängel Chriſtoph Maurers entdecken; ſie ſind reich und originell erfunden, keck und leicht ausgeführt, fallen dafür aber auch zu ſehr ins Manirirte der Zeichnung, was bei andern Blättern desſelben Werkes noch auffallender iſt. Bei der Schnelligkeit, womit manche Künſtler jener Zeit arbeiteten, und bei ihrer außerordentlichen Produktivität iſt dieſes Verfallen in die Manier ſehr leicht zu begreifen und vielleicht ſogar zu entſchuldigen. Wahrſcheinlich hielt er auch die verrenkten Stellungen mancher ſeiner Figuren für zierlich. Im Landſchaftlichen ſind mehrere dieſer Blätter mit vorzüglichem Geſchicke behandelt.

Als Oelmaler ſcheint Chriſtoph Maurer ſich hauptſächlich mit Bildniſſen beſchäftigt zu haben. Er hielt ſich darin im Ganzen zu der älteren Schule; doch haben ſeine Farben mehr Körper und ſeine Köpfe ſind kräftiger ſchattirt, als diejenigen der Aſper. Seine Porträts, z. B. Hoſpinian und Froſchauer der Jüngere in der Sammlung der Stadtbibliothek, das Bildniß eines Mitgliedes der Familie Werdmüller im Schloſſe zu Elgg und andere ſind, auch wo ſein Monogramm mangelt, an einem ins Rothe fallenden Tone kennbar, den er den fleiſchigen Theilen zu geben gewohnt war.

In Zürich verzierte er auch die Außenſeite verſchiedener Häuſer mit Freskomalereien, von denen ſich aber nirgends mehr etwas erhalten hat.

Seinen größten Ruhm indeſſen erwarb er ſich als Glasmaler. Geſſert, in ſeiner Geſchichte der Glasmalerei, ſagt von ihm: „Er malte meiſtens Kabinetſtücke, aber von ſolcher Vortrefflichkeit, daß ihm ſchwerlich ein Meiſter

Digitized by Google

der drei älteren Perioden der Glasmalerei an die Seite geſetzt werden kann. Kompoſition und Zeichnung iſt in ſeinen Werken gleich vorzüglich, und in ihrer Behandlung Kraft und Keckheit mit der höchſten Vollendung in der Ausführung auf eine ſeltene Art vereint. Seine Malerflüſſe kommen den ſchönſten Hüttengläſern an Feuer und Klarheit gleich, beſonders Grün und Blau, und bei vielen ſeiner Bilder, welche auf Eine Scheibe gemalt ſind, haben ſich ſelbſt Kenner nur durch Betaſten von der Abweſenheit des Bleizuges überzeugen können. Landſchaften ſind von den Aelteren nie mit ſolcher Wahrheit und Kunſtfertigkeit auf Glas gemalt worden, ja in der Färbung und Behandlung ſowohl der Fernen und der Luft, als des Baumſchlages und der kräftigen Vordergründe kommt ihm weder einer der früheren noch der ſpäteren Glasmaler bei.“ Hierauf führt Geſſert mehrere ſeiner Glasgemälde an, die ſich in Nürnberg befinden. Unſers Wiſſens befindet ſich gegenwärtig in Zürich nur ein einziges Glasgemälde von Chriſtoph Maurers Hand, welches, wenn es wirklich von ihm herrührt, das von Geſſert Gerühmte, mit Ausnahme der Schönheit der Farbe, beſtätigen würde. Das Blau iſt nämlich darin ziemlich unrein.

Gleich ſeinem Vater beſchäftigte Chriſtoph Maurer ſich auch mit topographiſchen Arbeiten und zeichnete eine Karte der Schweiz, welche in Holz geſchnitten wurde und für jene Zeit, wo es an topographiſchen Hülfsmitteln noch allgemein mangelte, ein recht verdienſtliches Werk war.

Ein Bruder Chriſtophs, Namens Joſias Maurer, geb. 1564, † 1631 als Amtmann im Kappelerhofe, beſchäftigte ſich auch mit der Kunſt des Glasmalens und wurde zu den geſchickteren Meiſtern ſeiner Zeit gezählt, blieb indeſſen hinter Chriſtoph zurück.

Noch haben wir dießmal drei Künſtler zu nennen, welche Zürich bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts beſaß, nämlich Gotthard Ringgli und ſeine beiden Schüler, Samuel Hofmann und Matthias Füßli.

Gotthard Ringgli wurde geboren im Jahre 1585 und ſtarb im Jahr 1635. Von ſeiner Jugend und ſeinen Studien iſt nichts bekannt, wohl aber, daß er ein tüchtiger Maler und Zeichner war, und daß er die Radirnadel mit Geiſt und Geſchick zu führen verſtand, wovon unſer gegenwärtiges Neujahrsblatt den Beweis zu leiſten im Stande iſt. Es hat ſich nämlich auch von ihm eine Platte erhalten, welche für dasſelbe wieder abgedruckt werden konnte, und worin er eine Satire gegen den Krieg beabſichtigt zu haben ſcheint. Man erblickt darauf einen wohlgerüſteten, mit wallendem Federbuſche geſchmückten Krieger, der auf feurigem Roſſe, das Brevet oder das Kriegsmanifeſt in der Hand, mit keckem, trotzigem Blicke davonſprengt; zerlumpt, ſtatt der blinkenden Waffen ein Stock und eine Krücke, ein zerfetztes Papier ausſtreckend, auf elendem, hinkendem Gaule reitet ein Krüppel ihm nach. Der Gedanke iſt eben ſo gut, wie die Ausführung; die letztere läßt mit Hinſicht auf Natürlichkeit, Sicherheit und Keckheit der Zeichnung kaum etwas zu wünſchen übrig. Schade, daß ſich nicht noch mehrere Platten dieſer Art von Ringgli erhalten haben!

Als Maler muß Ringgli eines nicht unbedeutenden Rufes genoſſen haben, da der Magiſtrat von Bern ihn berief, damit er in drei Gemälden den Urſprung der Stadt Bern vorſtelle. Das erſte zeigt uns den Herzog Berchtold V. von Zähringen in einem prächtigen Zimmer, auf dem Throne ſitzend und von ſeinen Hofleuten umgeben; er faßt den Entſchluß, eine neue Stadt zu gründen. Das zweite ſtellt eine Bärenjagd in dem Eichenwalde vor, auf deſſen Grund die jetzige Stadt Bern erbaut iſt. In dem dritten erblickt man die Erbauung der Stadt ſelbſt, wie Jedermann mit Aufführung der Gebäude beſchäftigt iſt. Außerdem malte er in Bern noch den Zeitglockenthurm, die Uhren und um dieſelben herum die vier Jahreszeiten in Lebensgröße; auch an einer Seite des Thurmes einen Pannerträger mit der Stadt Panner. Dieſe Gemälde erweckten ſo allgemeines Vergnügen, daß Ringgli, außer einer ſchönen Belohnung, von dem Magiſtrate noch das Bürgerrecht der Stadt Bern erhielt, worauf er wieder nach Zürich zurückkehrte.

Der Regierung ſeiner Vaterſtadt ſchenkte er im Jahre 1634 ein Gemälde mit der Stadt Zürich Wappen, und um dasſelbe herum die Wappen der damaligen Rathsglieder. Zu beiden Seiten ſtanden die Religion und die Freiheit mit ihren Attributen und über dem Wappen ein Pelikan, der ſeine Jungen mit ſeinem Blute ſpeiſet, als Symbol der landesväterlichen Fürſorge. Als Gegengeſchenk wurden ihm 50 Pfd. gegeben, das Gemälde aber in der Bürgerbibliothek aufgehängt, wo es nebſt manchen andern ſchon längſt zu Grunde gegangen iſt.

Digitized by Google

Ringgli malte häufig allegoriſche, bisweilen auch hiſtoriſche Gemälde. Unter den letztern rühmt Kaſpar Füßli beſonders einen Hiob, der ihm vorgekommen ſei, als hätte ihn Spagnoletto gemalt. Von Ringgli's Zeichnungen haben ſich noch verſchiedene erhalten. Füßli, welcher ſelbſt viele beſaß, lobt vorzüglich eine, welche eine Grablegung Chriſti vorſtellte und von Kennern für Tintoretto's Arbeit angeſehen worden ſei. Gewöhnlich zog er die Umriſſe mit der Feder und tuſchte ſie dann aus.

Zu dem Wenigen, was wir über Ringgli wiſſen, gehört ein Ereigniß, welches, obwohl an ſich kaum bemerkenswerth, doch deßhalb angeführt zu werden verdient, weil es einen Wink über die Richtung gibt, welche die Kunſt zu Anfange des 17. Jahrhunderts in Zürich zu nehmen begann. Ringgli führte nämlich einen beſonders in den Jahren 1609 und 1628 lebhafter gewordenen Streit mit der Malerzunft, welche ihn, der auf dem Kämbel zünftig war, zwingen wollte, ſich zu ihr zu halten, indem ſie ſich auf die habenden Rechte berief, wornach alle Maler zu den Weinleuten zünftig ſein ſollten, und Niemand, der außer ihrer Zunft ſei, den Malerberuf treiben dürfe. Ringgli erwiederte, das Kunſtmalen ſei bisanhin immer eine freie Kunſt geweſen, und der vom Rathe 1609 gefällte Spruch drückt ebenfalls dieſe Anſicht aus; dagegen geſtattet ihm der zweite Spruch von 1628 zwar ſeinen Malerberuf zu treiben, ohne Mitglied der Malerzunft werden zu müſſen, jedoch unter Anführung anderweitiger Gründe, namentlich deſſen, daß er als Beſitzer der Oeltrotte auch das Oelmachergewerbe treibe, wodurch er auf die Zunft zum Kämbel gewieſen ſei. Es ſcheint, der Rath wollte zwar Ringgli, als einen ſeiner Kunſt wegen geachteten Mann ſchonen, zugleich aber auch dem um ſich greifenden Zunftzwange, der außer dem handwerksmäßigen Flachmalen auch das Kunſtmalen, beſonders das Bildnißmalen, in ſeinen Bereich ziehen und ſeinen beengenden Handwerksgeſetzen zu unterwerfen ſtrebte, nicht weiter entgegentreten. Wahrſcheinlich um dem Streit ein Ende zu machen, entſchloß ſich Ringgli im Jahr 1630, in die Malerzunft einzutreten, was auch ſchon vor ihm andere Maler, wie Rudolf Meier und Samuel Hofmann, gethan hatten. In der Folge trat dieſer Zunftzwang aller Kunſtentwicklung in Zürich auf's Hemmendſte entgegen.

Zu Ringgli's Schülern übergehend lenken wir unſere Blicke nun zunächſt auf Samuel Hofmann, den berühmteſten Porträtmaler, den Zürich jemals beſeſſen hat. Nach Füßli iſt er geboren im Jahre 1591, ſein Tod erfolgte im Jahre 1648.

Nachdem er bei Gotthard Ringgli mit vielem Eifer gelernt und bereits Beweiſe ſeines beſonderen Talentes gegeben hatte, begab er ſich nach Antwerpen, um, wo immer möglich, von Rubens als Schüler aufgenommen ou werden, was ihm auch gelang. Unter der Leitung dieſes Heroen der Malerkunſt erwarb er ſich die Feſtigkeit der Zeichnung und Gewandtheit des Pinſels, wodurch ſeine Bildniſſe ſich in dem Grade auszeichnen, daß die beſten auch wohl den Werken Vandyks an die Seite geſtellt worden ſind. Gleichwohl ſind manche ſeiner Bildniſſe nur mittelmäßig zu nennen, da er ſich durch ſeine Meiſterſchaft in der Führung des Pinſels nicht ſelten verleiten ließ, ohne genaueres Studium der Köpfe flüchtig a prima zu malen. Füßli in ſeiner Lebensbeſchreibung Hofmanns zählt einige ſeiner beſten Porträte auf, und wir können ihm vollkommen beipflichten, wenn er z. B. dem Porträt des ältern Generals Werdmüller die größten Lobſprüche ertheilt. Als beſonders gelungen gilt auch das in Frankfurt befindliche Gemälde, worauf Hofmann den Einzug Guſtav Adolfs in jene Stadt vorſtellte.

So ſehr Hofmann die Mittel zur maleriſchen Darſtellung in ſeiner Gewalt hatte, ſo mangelte ihm dagegen die Erfindungsgabe faſt gänzlich. Wollte er, was ſelten geſchah, etwas Hiſtoriſches komponiren, ſo mußte er ſich in den Zeichnungen nach Rubens Raths erholen; etwas ſelbſt zu erfinden gelang ihm nicht. Sein beſtes hiſtoriſches Bild iſt der in der Keller'ſchen Sammlung befindliche „Schatzpfennig", welcher für eine Kirche zu Baden beſtimmt geweſen, aber nicht angenommen worden ſein ſoll, weil ſich unter den Figuren mehrere Bildniſſe bekannter Bauern der Umgegend befanden. Der zürcheriſche Bürgermeiſter Bräm, welcher gerade die Tagſatzung in Baden präſidirte, ſoll es hierauf um den bedungenen Preis an ſich gekauft haben. Als Kompoſition hat dieſes Gemälde keinen beſondern Werth; dagegen erinnert es in der Malerei weit mehr, als Hofmanns Porträte, an die Schule von Rubens, an deſſen Vorbild er ſich auch, wie ſchon aus der oben erzählten Anekdote hervorgeht, in der genauen Anſchließung an die Natur treulich gehalten hat.

Digitized by Google

Außerdem malte Hofmann auch noch Fruchtſtücke und Stillleben, welche bei den niederländiſchen Malern jener Zeit ſo beliebt waren und worin mehrere derſelben eine ſo unnachahmliche Kunſt zeigten. Auch Hofmann war darin höchſt ausgezeichnet und erntete damit großen Beifall ein.

Ein anderer Schüler Ringgli's war Matthias Füßli, geb. 1598, † 1665. Mit ihm eröffnet ſich die lange Reihe der Künſtler dieſes Namens, welche ſeither in Zürich gelebt und theilweiſe ſich auch durch Talent einen Namen in der Kunſt erworben haben. Matthias Füßli war faſt in jeder Hinſicht das Gegentheil von Hofmann, ſowohl im Charakter als in der Kunſt. Hofmanns Temperament ſcheint ruhig und geſetzt geweſen zu ſein, Füßli dagegen war gewaltſam und aufbrauſend; Hofmanns größtes Verdienſt als Künſtler beſtand in genauer Charakteriſtik der dargeſtellten Perſonen und in der geſchickten Führung des Pinſels; Füßli dagegen beſaß zwar dieſe Vorzüge nicht, war aber dafür mit einer reichen, immer ſchaffenden Phantaſie begabt. Daher galt ihm auch die Erfindungsgabe als das einzige Mittel zu wahrer Kunſt; und da er es nicht vertragen konnte, daß Hofmann, deſſen Verdienſt nach ſeiner Anſicht nur in äußeren unweſentlicheren Dingen beſtand, ihm dennoch vorgezogen werde, ſo bot er ihm einſt einen Wettkampf an, wer der größere Künſtler ſei; allein Hofmann lehnte denſelben ab, mit der Erklärung, er mache auf den höhern Rang keinen Anſpruch.

Schon während ſeiner Lernzeit wurde Füßli von ſeiner regen Phantaſie zu ſelbſtſtändigem Schaffen hingewieſen und verſchmähte es, ſich nach dem Muſter Anderer zu bilden: ſobald ſeine Lehrjahre vorüber waren, begab er ſich nach Italien, wo Tempeſta und Spagnoletto ſeine Aufmerkſamkeit beſonders feſſelten, was ſich bei ſeinem feurigen, zum Gewaltſamen ſich hinneigenden Temperamente wohl begreifen läßt. Nach der Zurückkunft in ſein Vaterland malte er ſowohl hiſtoriſche Stücke in Oel und auf den naſſen Kalk, als auch Bildniſſe und Landſchaften; ferner verfertigte er Zeichnungen für Glasmaler und Goldſchmiede; was aber bei ſeinem raſchen Temperamente ſehr auffallend und eine Folge der Gegenſätze iſt, die im menſchlichen Gemüthe ſo oft hervortreten, er hatte die Geduld, nicht nur Bildniſſe in Miniatur zu malen, ſondern auch die feinſten Emailgemälde zu verfertigen. Auch den Grabſtichel wußte er gut zu führen, und zierte häufig ſilberne Gefäße mit Darſtellungen hiſtoriſcher Begebenheiten, mit Landſchaften und Laubwerk. Vorzüglich gern ſtellte Füßli heftig erſchütternde und ergreifende Szenen dar, wie Schlachten, Feuersbrünſte, Seeſtürme, Plünderungen u. dergl., war auch in Vorſtellung derſelben am glücklichſten.

Damit ſchließen wir für dießmal die Reihenfolge unſerer zürcheriſchen Künſtler. Wir erſehen daraus, daß, wenn auch Ort und Umſtände dem Gedeihen der Kunſt nicht günſtig waren, es wenigſtens an Talenten dazu nicht gebrach. Um ſo rühmlicher muß uns auch der Eifer dieſer Männer vorkommen, je mehr ſie auf ſich ſelbſt beſchränkt waren und je weniger Aufmunterung ihnen von außen zukam.

III.

Bericht über die ſchweizeriſche Kunſtausſtellung im Jahre 1844.

Die dritte ſchweizeriſche Kunſtausſtellung, welche im vorigen Jahre ſtattgefunden hat, reiht ſich ſehr ehrenvoll an diejenigen vom Jahr 1840 und 1842 an, und wir ergreifen mit Vergnügen die Gelegenheit, auch dießmal wieder einen nachträglichen Bericht über dieſelbe zu erſtatten.

Nach den im Frühjahr 1843 in Zofingen gefaßten Beſchlüſſen wurde die Reihenfolge für den größern Turnus alſo feſtgehalten, daß in Bern die erſte, in Baſel die zweite und in Zürich die dritte Hauptausſtellung

Digitized by Google

ſtattfand, denen hierauf die kleineren Ausſtellungen in Winterthur, dann zum erſtenmal auch in St. Gallen und in Luzern folgten, und die Kunſtverloſung in Bern die gemeinſame Unternehmung ſchloß.

In Bern begann die Ausſtellung den 1. Mai und dauerte bis Ende des Monats. Es wurden 161 Nummern im Verzeichniß aufgezählt und nach den Berichten ſoll der Beſuch der Ausſtellung ziemlich zahlreich geweſen ſein. Weniger bedeutend war die Theilnahme an der Kunſtverloſung, indem nur 115 Aktien urſprünglich unterzeichnet wurden, zu denen dann nach beendigter Ausſtellung noch einige hinzugekommen ſind, wie ſich ſolches daraus zeigt, daß außer einigen Gemälden noch einige Kupferſtiche für die Verloſung angekauft wurden. Offenbar hatte eine andere Kunſtunternehmung von Bedeutung das Publikum in Bern mehr in Anſpruch genommen, und wir glauben nicht zu irren, wenn wir das Denkmal, welches dem Begründer der Stadt Bern errichtet werden ſoll, als ſolche bezeichnen, von welcher die öffentlichen Blätter übrigens auch ſchon geſprochen haben. Die Regierung von Bern hatte dagegen, wie bei den früheren Ausſtellungen, wieder für eine Summe von circa 1600 Frkn. Gemälde angekauft, ſo daß über 2100 Frkn. hier zu Gunſten der Kunſt verwendet wurden.

In Baſel wurde am 16. Juni die Ausſtellung eröffnet und mit dem 14. Juli geſchloſſen. Die Zahl der ausgeſtellten Nummern ſtieg hier laut Verzeichniß auf 226. Sie ſoll eigentlich noch größer geweſen ſein, da aber dort keine zweite Auflage des Kataloges erſchien, ſo kann die Zahl nicht genauer angegeben werden. Der Beſuch und die Theilnahme an der Verloſung war hier größer als noch nie, wozu freilich auch der günſtige Zeitpunkt der Abhaltung der Ausſtellung bedeutend mitgewirkt haben mag. Die Erinnerungsfeier an die Schlacht bei St. Jakob und das eidgenöſſiſche Schützenfeſt waren den Kunſtbeſtrebungen überhaupt nicht ungünſtig. Maler, Medailleurs, Zeichner, Lithographen, Architekten, Gold- und Silberarbeiter waren mannigfaltig in Anſpruch genommen und zeichneten ſich nach allgemeinem Zeugniß auch rühmlichſt aus. In Baſel wurden 605 Aktien für die Verloſung abgeſetzt und außerdem für den Kunſtverein daſelbſt für 718 Frkn. und von Partikularen für 339 Frkn. 5 Btzn., in allem für 3843 Frkn. 5 Btzn. Kunſtgegenſtände angekauft.

Vom Ende Juli bis Ende Auguſt fand die Ausſtellung in Zürich ſtatt. Das Verzeichniß zählte 257 Nummern. Anfänglich ſchien die Theilnahme nicht ſehr bedeutend zu werden; ſie ſteigerte ſich jedoch am Ende von Tage zu Tage, und wenn auch die Aktienzahl nicht ſo groß iſt, wie ſolche im Jahr 1842 war, ſo iſt dennoch dieſelbe relativ eher bedeutender als die frühere, bei welcher der günſtige Umſtand mitwirkte, daß damals noch Winterthur, Luzern und St. Gallen ſich in Zürich auch durch Uebernahme von Aktien betheiligten, dieſes Mal aber natürlich ſolches auf den Augenblick verſparten, wo ſich die Ausſtellung in ihren Mauern befand. In Zürich wurden 700 Aktien abgeſetzt und für circa 800 Frkn. Gemälde und Kunſtgegenſtände von Partikularen angekauft. Summa 3600 Frkn.

In Winterthur fand die Ausſtellung von Mitte bis Ende September ſtatt. Der dortige Katalog zeigt 143 Nummern; allein es waren noch mehrere intereſſante Kunſtgegenſtände zugleich ausgeſtellt, wie z. B. einige ältere Sachen, unter denen ein von Ludwig Philipp, König der Franzoſen, bei ſeinem Aufenthalt in der Schweiz als Flüchtling in den 1790er Jahren verfertigtes Miniaturgemälde bemerkenswerth ſein dürfte. Ueberhaupt war die Theilnahme an der Ausſtellung und an der Verloſung auch hier ſehr groß und das Intereſſe an derſelben offenbar im rühmlichen Fortſchritt begriffen, was wohl vorzüglich der trefflichen Leitung des Ganzen zu verdanken iſt. Aktien wurden 150 abgegeben und ein Gemälde für 315 Frkn. an einen kunſtliebenden Privaten verkauft.

St. Gallen hatte zum erſten Male die Kunſtausſtellung auch gewünſcht, Anfangs Oktober ſolche freundlich aufgenommen und mit ſteigender Theilnahme bis zum Ende beſorgt. Das Kunſtverzeichniß zeigt 150 Nummern und mit Freuden begrüßen wir das Ergebniß des Aktienverkaufes daſelbſt, dem ſprechendſten Beweiſe der freundlichen Vereinigung mit den übrigen Kunſtvereinen, welche eine ſchweizeriſche Kunſtausſtellung zu befördern wünſchen. Die Zahl der übernommenen Aktien beträgt nämlich 271 mit 1084 Frkn. Von Privatankäufen verlautete nichts.

In Luzern ward die Kunſtausſtellung den 13. Oktober eröffnet und den 27. geſchloſſen. Die Zahl der ausgeſtellten Kunſtwerke betrug laut Verzeichniß 128. Auch hier war der Fortſchritt ſeit 1842 ſowohl in der Theilnahme des Publikums als des vermehrten Aktienverkaufes bedeutend und weckt für die Zukunft um ſo mehr

Digitized by Google

Hoffnungen, als die Zahl der Künſtler, die in den Urkantonen ſich rühmlichſt auszeichnen, ſich ebenfalls immer noch vermehrt. Aktien wurden in Luzern 155 für 620 Frkn. abgegeben.

Anfangs November wurde die Ausſtellung in Bern durch die, für den leitenden Verein höchſt mühſame und nicht immer dankbare, Verloſung der Kunſtwerke, die durch die Aktien an den verſchiedenen Orten angekauft worden waren, geſchloſſen. Ueber das Ergebniß derſelben etwas zu ſagen iſt nicht nothwendig. Das launenhafte Glück hat entſchieden und gegen ſeine Urtheile iſt keine Appellation möglich. Ob aber nicht nach und nach ſich alle Kunſtfreunde dahin vereinigen, daß ein Aktienblatt in Zukunft herausgegeben werde, um viele getäuſchte Hoffnungen zu befriedigen, das wollen wir der Berathung des ſchweizeriſchen Kunſtvereins in Zofingen empfehlen. Wenn unſere vielen ſchweizeriſchen Kupferſtecher im In- und Auslande von ihren ſchönen Arbeiten etwa einige zu ſolchem Zwecke um billige Preiſe zur Auswahl anbieten würden, ſo wäre die Sache leicht zum erfreulichen Schluſſe zu bringen.

Wir könnten nun noch über die Kunſtausſtellung auch eine kleine Kunſtkritik folgen laſſen und ſie würde reichen Stoff dazu darbieten, denn ſowohl an Größe als an innerem Werthe übertrifft ſie die beiden Ausſtellungen von Anno 1840 und 1842 bedeutend, allein es ſind während dem Verlaufe derſelben ſo viele wohlwollende und auch einige übelwollende und einſeitige Berichte und Anzeigen über dieſelbe erſchienen, daß wir mit Recht beſorgen müßten, getadelt zu werden. Lob und Tadel ſind verdient und unverdient geſpendet worden, ja der Tadel iſt ſo weit gegangen, daß Künſtler über Arbeiten bekrittelt wurden, die der unverſtändige Tadler nicht einmal zu Geſicht bekam. Was wäre hier zu erwiedern? Gewiß am beſten **Nichts!**

Wir wenden uns daher lieber noch einmal zu der Kunſtausſtellung, wie ſie in Zürich ſtattfand, und ſprechen abermals unſer Bedauern aus, daß dieſelbe in einem für ſolche Zwecke ſo unpaſſenden Gebäude ſtattfinden mußte. Sehr verdankenswerth war zwar allerdings, daß der akademiſche Senat uns die Aula und eine Reihe von Zimmern in der Hochſchule dazu einräumte, aber wer die Schwierigkeiten kennt und zu beurtheilen weiß, wie Gemälde und überhaupt Kunſtgegenſtände gut ausgeſtellt werden ſollten, um vollen Kunſtgenuß zu gewähren, der wird auch einſehen, wie ſchwer, ja beinahe unmöglich es war, dieſen Zweck hier auch nur für eine kleine Anzahl von Gemälden genügend zu erreichen. Wichtiger und erfreulicher wäre uns der Gedanke, daß endlich einmal alle Kräfte ſich vereinigen werden, um ein einfaches zweckmäßiges Ausſtellungsgebäude herzuſtellen. Nenne man es beſcheiden alſo, ſpreche man nicht von großartigen Muſeen, und die Kräfte werden ſich wahrhaftig finden. Seit 1842 haben ſich die Mittel hierzu bedeutend vermehrt und auch über den Ort, wo man bauen könnte, iſt eine Verſtändigung möglich, ſobald guter Wille ſich die Hände bietet. Hoffen wir, das Jahr 1845 bringe uns endlich die Entſcheidung!

Uebrigens wäre ein ſolches Ausſtellungsgebäude gewiß auch für andere Dinge als Kunſtgegenſtände in unſerer Vaterſtadt ſehr erwünſcht. Wenigſtens ſind auch ſchon Klagen laut geworden, daß bei Gelegenheit von Gemäldeausſtellungen nicht auch auf induſtrielle Kunſtwerke anderer Art, ja ſelbſt auf Gewerbeausſtellungen Bedacht genommen werde, und ebenſo haben wir ſchon gehört, daß Blumen- und Früchteausſtellungen in der Aula nicht zweckgemäß und genügend gefunden worden ſeien, und in einem Lande, das ſich ſo gerne induſtrieller Thätigkeit rühmt, ſollte doch ſelbſt von Behörden zu Erreichung des Zweckes etwas gethan werden dürfen.

Doch wir kehren wieder zu der Kunſtausſtellung ſelbſt zurück, und wollen, da oft ſolche ſtatiſtiſche Notizen nicht unintereſſant befunden werden, uns dermalen erlauben, eine kleine Ueberſicht aller Kunſtausſtellungen, die in Zürich ſeit 1799 ſtattgefunden haben, zu geben.

Digitized by Google

Ueberſicht der Kunſtausſtellungen in Zürich.

I. Zürcheriſche Ausſtellungen.

Nro.	Jahrzahl.	Zahl der Gegenſtände laut Katalog.	Verloſung und Zahl der gekauften Kunſtwerke.	Werth in Z.W. fl.	kr.	Bemerkungen.
1	1799	115	Noch keine Verloſung.	—	—	Auf Veranſtaltung der vaterländiſch gemeinnützigen Geſellſchaft den 12. April eröffnet.
						Ao. 1800 fand keine Ausſtellung ſtatt.
2	1801	115	Keine Verloſung.	—	—	1. Ausſtellung — von der Künſtlergeſellſchaft beſorgt.
3	1802	120	„ „	—	—	2.
4	1803	121	„ „	—	—	3.
5	1804	112	„ „	—	—	4.
6	1805	149	„ „	—	—	5.
7	1806	134	„ „	—	—	6.
8	1807	136	1. Verloſung 12 Stck.	497	—	7. à 5 fl. die Subſcription.
9	1808	104	2. „ 12 „	870	—	8 idem.
10	1809	138	3. „ 22 „	945	—	9. id.
11	1810	136	4. „ 19 „	773	30	10. id.
12	1811	158	5. „ 24 „	1231	30	11. id.
13	1812	141	6. „ 11 „	820	—	12. id.
14	1813	177	7. „ 21 „	1314	15	13. id.
15	1814	141	8. „ 13 „	866	—	14. id.
16	1816	141	9. „ 14 „	800	—	15. id. — Ao. 1815 fand keine Ausſtellung ſtatt.
17	1817	111	10. „ 17 „	723	—	16. id.
18	1818	115	Keine Verloſung.	—	—	17. Nur ausgewählte Stücke ganz alter Meiſter aus Privatſammlungen.
19	1819	120	11. Verloſung 17 Stck.	758	—	18. Verloſung à 5 fl.
20	1820	113	12. „ 10 „	485	—	19. id.
21	1821	157	13. „ 14 „	757	30	20. Id.
22	1822	129	14. „ 9 „	560	—	21. id.
23	1824	138	15. „ 14 „	634	—	22. id. — Ao. 1823 fand keine Ausſtellung ſtatt.
24	1825	145	16. „ 17 „	1040	30	23. id.
25	1827	158	17. „ 15 „	837	—	24. id. — Ao. 1826 fand keine Ausſtellung ſtatt.
26	1829	187	18. „ 19 „	1012	—	25. id. — Ao. 1828 ebenſo.*)
27	1832	473	19. „ 24 „	1481	—	26. id. — Ao. 1830 und 1831 ebenſo.
28	1833	127	20. „ 11 „	1136	—	27. id.
29	1835	103	21. „ 10 „	1096	34	28. id.*) — Ao. 1834 keine Ausſtellung.
30	1838	128	22. „ 20 „	2373	32	29. In dieſem Jahr ward die Aktie von 8 auf 4 Fr. herabgeſetzt.*)
			351 Stck.	21011	21	Ao. 1836, 1837 u. 1839 fand keine Ausſtellung ſtatt.

(Mithin circa 6 Louisd'or das Stück.)

II. Schweizeriſche Ausſtellungen.

Nro.	Jahrzahl.	Zahl der Gegenſtände laut Katalog.	Verloſung und Zahl der gekauften Kunſtwerke.	Fr.	Bz.	Rp.	Bemerkungen.
31	1840	310	Gemeinſ. Verl. 31 Stck.	4160	—	—	30. Die Aktie à 4 Fr. Gemeinſam mit Bern auch in der Verloſung, hingegen mit Baſel ohne Verloſung.
32	1842	249 u. Weidemann 99 } 348	„ „ 39 „	6987	6	5	31. Ganz gemeinſam mit Bern und Baſel, und mit Luzern u. Winterthur nachträglich für Verloſung.
33	1844	239	„ „ 63 „	8130	—	—	32. Wie Ao. 1842, nur daß noch St. Gallen zu dem kleinern Turnus beitrat.
			133 Stck.	19277	6	5	oder 12048 fl. 13 kr. Z.W.

(worunter etwa 20 Kupferſtiche; mithin über 10 Lbr. d. Stck.)

*) No. 1829, 1835 und 1838 wurden Nietenblätter den Aktien-Subſcribenten gegeben, nämlich 1829: ein Kind mit der Taube, nach Sulzer; 1835: Tells Kapelle, nach Vogel, und 1838: die Anſicht von Minikrola, nach Ulrich.

Dieſe Ueberſicht läßt uns einen Blick in das Kunſtleben Zürichs, ſowohl der jüngſten Vergangenheit als der Gegenwart, werfen, der gewiß Stoff zu intereſſanten Vergleichungen und Betrachtnngen darbietet. Wenige Worte genügen, dieſes näher zu beleuchten.

Allervorderſt in hiſtoriſcher Beziehung ſehen wir, wenn man die Kunſtverzeichniſſe genauer durchgeht, welche Veränderungen unter den Künſtlern ſelbſt ſich zugetragen haben. Eine ganze Generation von Künſtlern und Dilettanten eilt an uns vorüber. Offenbar aber wird nach und nach ein freiſinniges kräftiges Streben die Kunſt zum klaren Selbſtbewußtſein bringen. Künſtler und Dilettanten vereinigten ſich hier gemüthlich und kräftig, und wenn ſchon anfänglich den letztern nur im Anhange des Kunſtverzeichniſſes ein Platz angewieſen ward, wo ſie mit vielverſprechenden Kunſtjüngern zugleich auftreten durften, wie z. B. Ao. 1801, da wir den Namen Ludwig Vogel in ſolcher Geſellſchaft zum erſten Male leſen, ſo fehlt uns doch beinahe kein bedeutender Schweizer-Künſtlername bis in die jüngſten Zeiten, wo ſich — weil Alles ſchnell ins Ausland geht — ſonſt ſo wenig mehr in künſtleriſchen Beſtrebungen kontrolliren läßt.

Uebergehend zu der Kunſt ſelbſt, bleibt Landſchaftsmalerei durchweg vorherrſchend. Namen wollen wir hier keine nennen, ſie ſind allgemein bekannt. Daneben machte ſich in den erſten Zeiten ein höchſt anziehender poetiſcher Dilettantismus in reichen Kompoſitionen geltend. Martin Uſteri gibt uns ganze Reihenfolgen von Zeichnungen: Unſer Vater eines Unterwaldners (1801), Muttertreu wird täglich neu (1802), Malerleben (1805), Kindesliebe (1806). Hegi bringt die Ritterſchaft des Mittelalters in 12 Blättern und an allegoriſchen Kompoſitionen Anderer fehlt es nicht. Es folgt hierauf die Zeit größerer Kunſtunternehmungen, und manche, wie z. B. der Abſchied Niklaus von der Flüe, dann auch die Anſichten der Schweizerſeen und intereſſanter Bergpäſſe haben dieſen Ausſtellungen Anfänge, und wenn nicht immer große Erfolge, doch bedeutende Aufmunterung zu verdanken.

Uebergehend in unſere Zeiten, wurden Genrebilder, wie die ſterbende Nonne, die durch Schneelauinen verſchütteten Reiſenden auf dem St. Bernhardsberge, Tells Kapelle und andere beliebt. Nun erſcheinen größere hiſtoriſche Bilder: Zwingli's Abſchied, Winkelried; ſelbſt die Genfer ſuchen die enfants de Guillaume Tell in vaterländiſchen Geſchichten auf, und nur ein Luzerner Korreſpondent der Allg. Zeitung erniedrigt ſich, den Schweizern Geſchichtsmalerei in Kunſt und Stoff abzuſprechen. Aber unſere Zeit ruft auch der Kirchengeſchichte, und theilnehmend und tolerant bietet die Kunſt zu Allem die Hand. Verſuche, die erhabenſten Szenen zu ſchildern, fehlen ſo wenig, als bis ans Humoriſtiſche ſtreifende Darſtellungen aller Art.

Wir wollen nur Ergebniſſe unſerer Ueberſichten andeuten und überlaſſen Andern tiefere Forſchungen über das Woher und Warum. Gewiß iſt, daß auch dieſe Art von Statiſtik manchen Genuß verſchafft. Diejenigen, die gerne bloß bei den Zahlen bleiben, werden leicht herausfinden, wie vereinte Kraft ſtärker macht. 22 Verloſungen an einem Orte brachten mit aller Mühe und Arbeit 21,000 fl. — in 22 Jahren — in Künſtlerhände, und drei Verloſungen, alſo nicht einmal der ſiebente Theil von 22, brachten in 2—6 Schweizerſtädten in drei Jahren über 12,000 fl. zuſammen. Ebenſo ſteigt im Verhältniß der Werth der Stücke, die angekauft werden können, wenn nicht kleine, ſondern große Verloſungen ſtattfinden; ſo früher nur 6, nun über 10 Louis'dor das Stück im Durchſchnitt. Welche Ermuthigung für den Künſtler und die Vereine, der Eintracht über alles zu huldigen und kein Opfer zu ſcheuen, die gemeinſamen Beſtrebungen zu fördern und zu heben.

Doch wir endigen und wünſchen der Kunſt und den Künſtlern nebſt dieſer Eintracht immer einſichtigere und kräftigere Theilnahme in unſerm theuern Vaterlande!

Digitized by Google

Neujahrsblatt

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich

für

1 8 4 6

enthaltend

I. Leben des Landſchaftmalers Caſpar Rahn von Zürich.

II. Ueberſicht des Inhalts und der Verfaſſer der ältern Reihenfolge der Neujahrsſtücke der Künſtlergeſellſchaft.

Der neuen Reihenfolge

VI.

Gedruckt bei J. J. Ulrich

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Caspar Kuhn
Maler.

Digitized by Google

I.

Leben des Landſchaftmalers Caſpar Rahn von Zürich.

Caſpar Rahn ward geboren zu Zürich den 1. und in der Kirche zu den Predigern getauft den 3. Januar 1769. Seine Eltern waren: Heinrich Rahn, damals Beſitzer der nunmehr Zeller'ſchen Färberei in der Walke und Frau Suſanna geb. Heß. Von dem Vater heißt es in der ſchönen Gedächtnißrede, die der ſel. Conrad Fiſcher, Pfarrer in Tägerfelden, ein vieljähriger Freund des Rahniſchen Hauſes, im Jahr 1819 für die Feier der ſilbernen Hochzeit des Hrn. Ludwig Rahn, Pfarrer in Windiſch, Caſpars Bruder, ausgearbeitet hatte und wobei die Bildniſſe der Eltern und Großeltern den Feſtſaal ſchmückten: „Mit Stolz dürfen wir ſein Bild betrachten. Aus ihm leuchtet uns die Feuerſeele voll innern Adels entgegen. Welche Güte bei einer ans Kränkliche grenzenden Reizbarkeit, welch' ein heller Sinn bei dem lebendigſten Gefühl, welche gewiſſenhafte Treue und Pünktlichkeit in den trockenen Geſchäften des Berufes bei ſo vielen Bedürfniſſen und Anſprüchen an höhere Genüſſe des Geiſtes! Mit welcher Rührung hörten ihn alle, wenn er an den Sonntagsmorgen die Seinigen zur gemeinſchaftlichen Andacht um ſich ſammelte, und dann des bewegten Herzens kaum mehr in ſo weit mächtig blieb, daß die überſtrömenden Empfindungen nicht alle Sprache hemmten!“ — Von der Mutter Rahn's heißt es: „Sie, mild wie die Züge des Bildes, das freundlich auf uns herabſieht, hochverehrt von allen, die ſie kannten oder mit ihr in Berührung kamen, ganz dem ehrwürdigen Beruf der Mutter hingegeben, unermüdlich in dem weiten Kreis der Geſchäfte, die Seele des Ganzen durch pünktlich feſte Ordnung, heitern Ernſt und vorleuchtendes Beiſpiel. Jede Blüthe der Humanität war in ihr vereinigt. Welche Klarheit der Begriffe bei ſeltener Tiefe des religiöſen Gefühls; welche Feſtigkeit bei aller Milde und Güte des Herzens; welche Hoheit, welch' ein Adel der Seele bei dem freundlichſten Kinderſinne, der unwiderſtehlich alles an ſich zog! Was für ein Himmel von innerem Frieden lag nicht immer ungetrübt auf ihrem holden Geſichte, dem, wie einem unwiderſtehlichen Zauber, jede Spannung, Entfremdung, Erbitterung unter den Ihrigen augenblicklich wich! Ohne Worte entwaffnete ſie den Zorn durch ihr mildes wundervolles Lächeln; ohne Worte beſchämte und führte ſie zur Pflicht zurück durch Hoheit und Ernſt ihres Blickes. Mehr als Worte nicht konnten, belohnte der Beifall, der aus ihren Augen ſprach. Wer ſtand je vor ihr, ohne ſich nach ſeinem Bedürfniß erhoben, geſtärkt, getröſtet, angeregt zu fühlen! Mit welcher Verehrung und doch furchtlos nahte ſich ihr alles, was ſie umgab! Mit welcher Ehrfurcht und Liebe hingen alle die an ihr, die unter ihr ſtanden! Welch' ein Gleichgewicht der Seele, wenn ſchwere Sorgen und Plagen kamen; welche Kraft und Selbſtbeherrſchung, wenn ſie gereizt, welche Faſſung und Geduld, wenn körperliche Leiden auf ihr lagen, bewies ſie nicht immer und immer! Der Segen der Kinder, derer, die ſie als heiliges Vermächtniß übernommen und derer, die ſie ſelbſt geboren hatte, iſt ihr in die Ewigkeit nachgefolgt.“

Die erſte Gattin, Frau Anna geb. Hegner, war dem Vater frühzeitig durch den Tod von acht lebenden Kindern hinweggeriſſen worden, und ſchwer war die Aufgabe, dieſen wieder eine Mutter zu finden. Da trat, ſagt Fiſcher, ſie, die ſeine zweite Gattin werden ſollte, wie ein ſorgender Engel aus den Gefilden der ewigen Liebe an einem Abend in den Kreis der acht verwaisten Kinder, denen ſie geſchworen hatte, Mutter zu ſein. Noch ſaßen dieſe um den Tiſch herum, als die alte vom Schlag getroffene Großmutter aufſtand, um ſich zur Ruhe zu begeben.

Digitized by Google

Mit der innigſten Rührung legte ſie die eine Hand auf das Haupt der Braut und wies mit der andern auf jedes der acht Kinder hin. Und die Bande der gefeſſelten Zunge ſprangen, und das volle Herz fand ſeine Sprache wieder. Sie, die ſeit Jahren nur einige unverſtändliche Laute hervorgebracht hatte, vermochte jetzt zu ſagen: Gott wird dich ſegnen! Gott wird dich ſegnen! Und am Morgen, da ſie zum Frühſtück kommen ſollte, lag ſie entſeelt im Bette! Welch' ein Siegel auf das Vermächtniß, das ſie der neuen Mutter hinterließ! Nicht nur die Bande der Zunge, ſondern jede Feſſel des irdiſchen Lebens löste die allmächtige Liebe des Mutterherzens, und gab der ſiegreichen Seele Flügel zum Aufſchwung in das heimiſche Land, aus dem alle Liebe ſtammt.

Die Rahniſche Wohnung in der Farb, ſchreibt Hottinger in Salomon Geßners Biographie, war der Sammelplatz, wo die beſten Köpfe von Zürich ſich finden ließen. Der Großvater Rahn war ein talentreicher, durch Umgang, Weltkenntniß und Erfahrung ausgebildeter Mann. Alle ſeine Söhne, deren älteſter, Hartmann Rahn, in der Folge Klopſtock's Schwager und Fichte's Schwiegervater geworden iſt, zeichneten ſich durch Geiſt, Talent, Kenntniſſe und einen originellen Schnitt aus. Alle waren, um mit Fiſcher zu reden, mit Feuer getauft, voll Geiſtes und regen Sinnes für Recht, Wahrheit und Tugend. Um ſie ſammelte ſich alles, was die Vaterſtadt damals Ausgezeichnetes hatte. Dort ſah man jeden Abend den Sänger des erſten Schiffers, den Ueberſetzer Pindars und der griechiſchen Tragiker, den philoſophiſchen Biographen des philoſophiſchen Bauers, kurz alle, die in jener Morgenröthe unſerer Cultur Zürichs Namen verherrlichten.

Rahn's Großvater ſtarb im Jahr 1767, und ſein Vater übernahm das von ihm geführte Geſchäft. Aber bald nachdem er ſich mit ſeiner zweiten Gattin verbunden hatte, trübte ſich der Himmel, die Geſchäfte geriethen ins Stocken und zwangen ihn zu dem ſchmerzlichen Schritt, die Vaterſtadt und Heimath zu verlaſſen und an den Ufern der Aare eine Zuflucht zu ſuchen. Bis dieſe gefunden war, blieb die Mutter mit den Kindern in der bisherigen Wohnung zurück und es läßt ſich denken, was die fein fühlende und edle Seele bei ſolchem Umſchwung des Schickſals und unter den gewöhnlichen Verunglimpfungen roherer Menſchen leiden mußte. Aber bald war alles wieder vereinigt; das gaſtfreundliche Aarau nahm die zahlreiche Familie auf und ſah nun in ſeiner Mitte eine der beſten Lehr- und Koſtanſtalten aufblühen, die es je in dieſen Gegenden gab. Von allen Seiten her ſtrömten Zöglinge zu, und begründeten ihren Ruf auf mehr als ein Jahrzehend hinaus. Hier wuchs Caſpar Rahn auf, und wie hätte nicht der Einfluß der trefflichen Eltern und eines Oheims, der ſie nach Aarau begleitete und eine Zierde der Lehrerſchaft in der Unterrichts-Anſtalt war, höchſt wohlthätig auf ihn wirken ſollen? Wir können uns nicht enthalten, auch über dieſen Oheim Jakob Rahn das anzuführen, was Fiſcher in ſeiner Denkrede über ihn ſagt: „Ausgezeichnet ſchon in ſeiner Jugend unter allen Altersgenoſſen durch Geiſt und Herz, war er frühe und bis an's ſpäte Ende der Gegenſtand allgemeiner Verehrung und Liebe. Mit welcher Innigkeit hingen alle, beſonders ſeine Schüler an ihm! Aber mit welcher Innigkeit lebte er auch unter ihnen, nahm er an ihren Freuden Theil! Mit welcher Geduld ertrug er den Schwachen, wie mild und gütig war er gegen den Fehlenden, mit welcher Weisheit wußte er auf jeden nach ſeinem Bedürfniſſe zu wirken! Schwer wäre es zu entſcheiden, was überwog, ob die Liebe oder die Verehrung, die man für ihn hatte, ſchwer, wie viel von ſeiner milden Güte auf Rechnung der Grundſätze oder der natürlichen Neigung zu ſetzen ſei. Mit Sokrates möchte er am richtigſten zu vergleichen ſein: dieſelbe praktiſche Lebensweisheit, dieſelbe Schonung und Gerechtigkeit gegen abweichende Meinungen und Anſichten, dieſelbe gutmüthige Duldung fremder Schwächen und Vorurtheile, dieſelbe Behutſamkeit, keinen Anſtoß zu geben, dieſelbe Billigkeit im Urtheil über andere, dieſelbe vorſichtige Nachgiebigkeit gegen die einmal herrſchende Denk- und Handelnsweiſe bei dem hellſten Kopf und dem freiſten unbefangenſten Geiſt! Wohl liegt hierin ein Beweis, daß ſeine über alles ſich verbreitende Güte nicht blos etwas Angebornes, ſondern zugleich ein Produkt des hellen und reichen Verſtandes war. Einſt als er an einem frühen Morgen einem Zögling beſondern Unterricht geben wollte, fühlte er heftige Zahnſchmerzen, ohne an etwas Anderes oder Gefährlicheres zu denken, und ohne zu merken, was mit ihm vorgegangen war; denn da der Zögling eintrat, fand ſich's, daß er nicht mehr reden konnte. Ein Schlag hatte ihn der Sprache beraubt. Freilich beſſerte es auf die angewendeten Mittel hin allmälig wieder, aber er mußte nun doch, wie ein Kind, jede Sprache wieder von vorn an lernen, er, der des Lateiniſchen, Griechiſchen,

Digitized by Google

Franzöſiſchen, Engliſchen mächtig geweſen war. Als Nachweh jenes Zufalls blieb ihm bis an ſein Ende die Schwierigkeit, mitten im Geſpräch für das, was er ſagen wollte, den Ausdruck zu finden. Oft erlaubte er ſich den unſchuldigen Wunſch, an einem Schlagfluß ſterben zu können, und freute ſich der wahrſcheinlichen Erfüllung; auch betrog ihn ſeine Hoffnung nicht. Einſt ging er, da er ſchon geraume Zeit an der gewohnten Engbrünſtigkeit gelitten hatte, nach dem Mittageſſen auf ſeine Stube. Da man ihn um drei Uhr zum Kaffe rief, kam er nicht. Entſeelt fand man ihn auf ſeinem Stuhle ſitzen, das Buch, in dem er geleſen hatte, neben ſich.“

Von dieſem Oheim erhielt unſer Rahn einen vielſeitig und gründlichen Unterricht. Schon frühe muß er entſchiedenes Talent ſowohl als beſondere Neigung zur Landſchaftmalerei beſeſſen haben; denn ſchon in ſeinen früheſten Zeichnungen zeigt ſich große Präziſion und Feſtigkeit, z. B. in einer Tuſchzeichnung vom Dorf Erliſpach und einem Gouachegemälde vom Dorf und Schloß Biberſtein bei Aarau. Erſt etwa im 25sten Jahre aber erwachte in ihm der unwiderſtehliche Drang zur künſtleriſchen Laufbahn. Ohne Unterſtützung ging er nach Rom, ſtudierte dort mehrere Jahre, und erwarb ſich bei ſeiner Sparſamkeit und Genügſamkeit den nothdürftigen Unterhalt. Schon 1795 ſah man von ihm Zeichnungen in getuſchter Manier, von Franz Hegi für den Frauenholziſchen Verlag gearbeitet, vier Blätter, den St. Lazarusbogen, die Bäder des Titus, den Sonnentempel und den Tempel der Minerva medica in Rom. Seine Oelgemälde aus jener Zeit waren ſehr zart und fleißig ausgeführt und voll Wahrheit. Ein ſpäterer Aufenthalt in Dresden gab ihm Gelegenheit, ſich im Kopieren nach großen Meiſtern zu üben, deren Manier, Baumſchlag und Färbung er täuſchend wiedergab. Unter andern kopierte er auf der dortigen Gallerie einen großen Ruisdael, Baumgruppen mit einer Heerde Vieh, die aus einem alten Gemäuer hervortritt, ſo ganz in der Manier dieſes Meiſters, daß mancher Kenner getäuſcht werden konnte. Nach der auf dortiger Gallerie herrſchenden Vorſchrift darf kein Gemälde kopiert werden, ohne an der Kopie etwas zu verändern oder wegzulaſſen. Rahn ließ daher einen Stier weg, kopierte aber dieſen einzeln als Studie, und füllte dann den reſervierten Platz zu Hauſe damit aus, ſo daß dieſe Kopie eine ganz vollſtändige ward.

Ums Jahr 1802 kehrte Rahn nach Hauſe zurück, lebte eine Zeit lang in Aarau und malte fleißig Bilder nach den vielen Skizzen, die er auf Schweizerreiſen ſammelte. Jedes ſeiner Gemälde war ein treues Porträt der Natur, höchſtens, daß er ſich erlaubte, den Vordergrund zu ordnen, und etwa einen Baum hinzuzuſetzen, wo in der Natur keiner war. Ja ſelbſt in der Anordnung von Schatten und Licht, ſo wie im Kolorit blieb er beinahe immer nur der treue Kopiſt der Natur. Er wußte, daß es ihm an lebendiger Pantaſie gebrach, und hatte daher ſelten den Muth, einen andern oder größern Effekt in ſeine Bilder zu bringen, als wie er ihn geſehen hatte. Dieß war auch die Urſache, warum viele ſeiner Bilder den Beſchauer kalt ließen, und daher weniger anſprachen, und ſich ſchwerer verkauften, als ſo manches andere, das mit weit weniger Talent, aber auf einen größern beſtimmten Effekt berechnet, ausgeführt war. Als genauer Beobachter der Natur war Rahn in ſeinem Kolorit außerordentlich wahr, ſeine Luft-Perſpektive ſehr konſequent durchgeführt, die Vordergründe fleißig behandelt, und beſonders in ſeinen frühern Gemälden war ein ſchöner abwechſelnder Baumſchlag. Allein ſeine Furcht in's Grelle zu fallen, führte ihn meiſtens auf den Gegenſatz, daß zu wenig Licht und Sonnenſchein in ſeine Gemälde kam. Oft machten ihn Freunde darauf aufmerkſam. Er gab ihnen Recht und verſuchte es, dreiſter aufzutragen, aber ſtets mit zu viel Aengſtlichkeit. Einer dieſer Freunde erzählt: „Einſt nach einer lebhaften Diskuſſion über ein großes Gemälde, das er eben auf der Staffelei hatte (es war eine Waldpartie, mächtige Baumgruppen auf dem Vordergrunde, zwiſchen welchen die Sonne durchſchien), gab er mir Pinſel und Palette in die Hand und forderte mich auf, mit Farbe und Pinſel zu ſprechen. Das vemochte ich nun freilich nicht, da ich nur den Sinn für den Effekt hatte, ohne das Talent, ihn darzuſtellen. Aber um ihn zu überzeugen, nahm ich Gouachefarben und malte ihm Sonnenſchein hinein. Jetzt, da er die Wirkung geſehen hatte, wuſch er meine Schmiererei weg, und gab dieſem Gemälde mit ſeinen Oelfarben eine Lebendigkeit und Friſche, wie es ihm früher nie gelungen war. So hat er manche Waſſerfälle ausgezeichnet ſchön mit großer Wahrheit und Lebendigkeit gemalt. Er wußte die Glanzlichter auf dem Waſſer mit vielem Geiſt und Sparſamkeit aufzutragen; es war durchſichtig und man fühlte die Bewegung. Dieſe Vorzüge laſſen ſich namentlich auch an einem Bildchen in Gouache erkennen, welches Rahn für das Malerbuch der Künſtlergeſellſchaft

Digitized by Google

verfertigte, weßhalb daſſelbe auch als Kunſtbeilage des gegenwärtigen Neujahrsblattes gewählt worden iſt. Außer dieſem enthält das Malerbuch noch mehrere andere werthvolle Gemälde von ſeiner Hand.

Rahn hatte ſich eine ganz eigene Manier geſchaffen, Skizzen nach der Natur ſchnell und in richtigem Colorit zu machen. Sein Maler-Apparat auf Reiſen war ſehr einfach: ein kleines Fläſchchen mit aufgelöſtem chineſiſchem Tuſch, eines mit Sepia, ein Schälchen mit weißer Deckfarbe, eines mit blaulichtem Grün, eines mit Hellgrün, eines mit lichtblauer Luftfarbe, eines mit orangegelbem gebrochenem Ton- und Saftgrün. Mit dieſen wenigen Farben malte er auf grauem Naturpapier. Mit dem Blau malte er die Luft und das Waſſer; die Farbe des Papiers, worauf die Schatten mit Tuſch angegeben waren, bildete die Gebirge im Hintergrund, mit etwas gebrochenem Gelb bezeichnete er die hellſten Stellen der Felſen, mit etwas grünen Lichtern Wieſen und Bäume; auf dem Vordergrund Saftgrün und Tuſch in den Schatten der Bäume, die Lichter mit Hellgrün aufgeſetzt. Mit dieſen Deckfarben, bald dicker, bald flüſſiger aufgetragen, wußte er eine richtige Luftperſpektive und einen Grad der Vollendung in ſolche Skizzen zu bringen, daß man die etwas fleißiger ausgeführten als wahre Bilder betrachten konnte. Nicht lange vor ſeinem Tode ſammelte er diejenigen, welche ihm der Aufbewahrung würdig erſchienen und überſandte ſie in einen Band zuſammengeordnet aus Warſchau, ſeinem damaligen Aufenthaltsorte, an die Künſtlergeſellſchaft ſeiner Vaterſtadt, mit der Bitte, dieſelben als ein Andenken an ihn aufzubewahren. Die Ueberraſchung, die er ſeinen Freunden dadurch gewährte, war um ſo angenehmer, als dieſe Skizzen, abgeſehen von der freundlichen Geſinnung des Gebers, von der Kunſtfertigkeit ihres Urhebers einen ehrenvollen Beweis leiſten, und in der Aufeinanderfolge, wie ſie dem Beſchauer vorliegen, einen vollſtändigen Ueberblick über Rahns künſtleriſches Wirken und die verſchiedenen Phaſen desſelben verſchaffen. Denn es treten darin nicht nur eine Menge der ſchönſten Gegenden unſers Vaterlandes ſowohl, als der andern Länder, wo der Künſtler zeitweiſe verweilte, der Reihe nach lebendig vor unſer Auge und erfreuen uns durch ihren Anblick; ſondern wir lernen daraus auch die eigenthümlichen Vorzüge erkennen, die er als Nachbildner der Natur beſaß, ſowie ſich auch die ganze naive Anſpruchloſigkeit ſeines Weſens in manchen dieſer Bildchen, der früheren beſonders, auf's deutlichſte ausdrückt. Es iſt dieſe Sammlung ein ſchönes Denkmal des Künſtlers, welches jederzeit mit Sorgfalt und Liebe aufbewahrt zu werden verdient.

Rahn zeichnete ſehr ſchön, ſein Baumſchlag war mannigfaltig, leicht, luftig und ſeine Bäume hatten ſchöne maleriſche Formen. Selten hat er a prima gemalt. Geſchah es aber zuweilen, ſo war ſein Gemälde ſtets viel lebendiger und geiſtvoller. Er hat beinahe immer ſeine Bilder untermalt, und leider war die Untermalung nur zu fleißig; daher beim Fertigmalen ſeine Tuſche häufig ſchwerfällig und matt wurden. Dieſe Fehler kannte er ſehr gut; allein wenn er vor der Staffelei ſaß und Farbe und Pinſel in der Hand hatte, vergaß er es immer wieder, nur Maſſen anzulegen und den eigentlichen Fleiß auf Fertigmalen zu verſparen. Es exiſtirt ein kleines Bild von ihm, der Belchen-See in den Vogeſen, das ganz a prima gemalt iſt, und in Hinſicht der Färbung und der Technik unter ſeine beſten Arbeiten gehört. Seine Thier-Staffagen waren ſehr charakteriſtiſch und gut gezeichnet, auch Thierporträte, ſelbſt in Lebensgröße, hat er meiſterhaft gemalt, unter andern eine Art Bulldogge, einen Lieblingshund ſeines intimen Freundes Mayer in Arbon, dem er viel Aufmunterung und Nachhülfe in ſeinem Künſtlerleben verdankte. Kühe und Ziegen waren ſeine Lieblinge; menſchliche Figuren wollten ihm weniger gelingen.

Um's Jahr 1803 malte Rahn für den Kaiſerhof in Wien vier Bilder von Anſichten des öſtreichiſchen Stammhauſes Habsburg bei Schinznacht, womit Herr Rudolf Meier von Aarau ſein dieſem Hofe überreichtes Modell des erwähnten Schloſſes und deſſen Umgebungen begleitete. In jener Zeit ſah man auf der zürcheriſchen Kunſtausſtellung von ihm folgende Gemälde: Der Rheinfall in Graubünden, einen Waſſerfall am Rigiberg, zwei Anſichten am Zugerſee, das Schloß Frohburg im Kanton Solothurn, die Sennerei auf Burg bei Solothurn, den Glärniſch, die Aarbrücke am Grimſelpaß, eine Gegend am Lungernſee und eine andere im Klönthal.

Vom Sommer 1806 bis zum Frühjahr 1809 hielt ſich Rahn ununterbrochen in Zürich auf. Er wohnte bei Herrn Doktor Schinz auf dem Fröſchengraben, und war im eigentlichſten Sinne Hausfreund in dieſer liebenswürdigen Familie. Sein Zimmer war das ſchönſte im Haus gegen Abend hin, und er fühlte ſich da ſehr glücklich. Im September 1806 erfolgte der Bergſturz bei Goldau, und ſchon in den erſten Tagen nachher reiſte Rahn in das

Digitized by Google

Thal des Schreckens und nahm die Gegend auf. Die vier von Franz Hegi geſtochenen Blätter des Bergſturzes ſind nach Oelgemälden gemacht worden, und zieren manches Zimmer, wie die vier Simplonſtücke, welche er im Jahr 1808 bearbeitete, als er eines Flechtenausſchlages wegen das Leukerbad beſuchen mußte, und die in Hinſicht des Effekts und der Technik noch vollkommener als die erſten ſind. Während ſeines Aufenthaltes in Zürich malte Rahn noch mehrere Alpenanſichten, namentlich die vom Glärniſch und der Jungfrau, welche beiden Gemälde Frau Direktor Fäſi beſitzt; eine Anſicht des Lungernſees mit dem Wetterhorn im Hintergrunde kam auf der Kunſtausſtellung in die Verloſung und ward von Herrn Doktor Schinz gewonnen. In des Letztern Hand befinden ſich auch zwei Anſichten vom Schützenplatz in Zürich. Dazu kommen die zwei Landſchaften am Zugerſee in Morgen- und Abendbeleuchtung (gegenwärtig im Pfarrhaus Oetweil), der Sturz des Fetſchbachs im Kanton Glarus (im Pfarrhaus Töß), der Aarſturz im Beſitz des Herrn Proviſor Hafner in Zürich, der auch das Originalgemälde zu dem hernach lithographirten und ſo beliebten „maison du Canton de Soleure" beſitzt, ebenſo ein vortreffliches Viehſtück aus dem Berneroberlande.

Rahn lebte bis 1809 ganz nur ſeiner Kunſt und ertheilte daneben den Kindern ſeiner Anverwandten in Zürich wöchentlich einige Stunden unentgeldlichen Unterricht. Anfangs verkaufte er ſeine Gemälde ziemlich gut, ſpäter aber fand er namentlich mit den größern nur geringen Abſatz. Es kam ihm wohl, daß er ſo außerordentlich fleißig, genügſam und eingezogen war. Mit ſeinen Kunſtſpekulationen war er auch nicht beſonders glücklich; doch hat ihm der Bergſturz von Goldau und die vier Simplonſtücke einigen Vortheil gebracht; weniger die drei Blätter vom Bade Pfeffers, welche ſpäter herauskamen.

Als Rah'ns Bruder, Heinrich, mit ſeinem Schwager im Spätjahr 1808 nach Wien reiste, um dort eine Tapetenfabrik zu errichten, machten ihm beide den Vorſchlag, zu ihnen zu kommen, da ſich Beſchäftigung und Erwerb für ihn vorausſehen ließ. Wirklich zog er im Frühling 1809 nach Wien, und malte dann Landſchaften und Thierſtücke in Gouachefarben für die Fabrik, die er auch ſehr ſchnell malen lernte, ſo daß man ſeine Arbeiten um einen leidlichen Preis verkaufen konnte. Er bedauerte in ſeinem neuen Verhältniſſe oft, die Regeln der Linear-Perſpektive nicht beſſer zu kennen, wenn er ein gegebenes Motif in andern Stellungen und Verhältniſſen wieder geben ſollte. Seinen Arbeiten für die Fabrik iſt es auch zuzuſchreiben, daß in der Folge ſein Baumſchlag etwas ſchwerfälliger und manirirt wurde. Dafür gewann er große Fertigkeit im Malen von Blumen und Früchten, was ihn in den Stand ſetzte, darin einen gründlichen Unterricht zu ertheilen.

Im Winter 1810 machte Rahn mit ſeinem Bruder und einigen Bekannten eine Schlittſchuh-Partie auf dem Neuſtädter-Kanal, und hatte das Unglück, ſo ſchwer zu fallen, daß er liegen bleiben mußte. Da kein Ort in der Nähe war, ſo dauerte es ein Paar Stunden, bis ein Wagen ihn aufnehmen konnte. Die Kälte war ſehr ſtreng und er ſo erhitzt, daß zu dem Schmerzen in der Hüfte, auf welche er gefallen war, noch ein Rheumatismus kam, der ihm über 6 Monate lang unſäglichen Schmerz verurſachte.

Die Kriegsjahre und die unglücklichen Finanz-Operationen Oeſtreichs hemmten die Geſchäfte der Fabrik. Rahn reiste in die Schweiz, um Hülfsquellen aufzuſuchen. Er kam nach Aarau, erneuerte da eine Jugendbekanntſchaft mit Jungfrau Johanna Rothpletz, die Vermögen beſaß, und dachte an's Heirathen. Seine Freunde ſchürten das Feuer und 1811 kam Rahn, bereits 42 Jahre alt, als Ehemann mit ſeiner Frau nach Wien zurück, um ſich förmlich mit ſeines Bruders Haus zu aſſocieren. Allein das Weſen ſeiner Gattin, ſo manches Gute ſie auch hatte, paßte ſo gar nicht zu dem ſeinigen, daß er nur zu bald ſeine Verbindung bereute. Schon vor der Trauung konnte er es ſich nicht verhehlen, daß er nicht ſo gewählt habe, wie ſein Herz es bedurfte; allein als ein redlicher Mann wollte er das gegebene Wort nicht brechen. Dabei dachte er an die gedrückte finanzielle Lage der Seinigen, und ließ den Segen über eine Verbindung ſprechen, die zu heterogen war, um gedeihen zu können. Er war alſo nun Aſſocié des Hauſes und ging im Jahr 1812 nach Prag, um die das Jahr zuvor dort errichtete Tapeten-Niederlage zu dirigiren. Durch ſein Kunſttalent wußte er ſich bei den Großen in Prag beliebt zu machen, ſo daß es nicht an Beſtellungen fehlte. Allein er war nichts weniger als ein Geſchäftsmann. Einſt ſchickte er einen Brief nach Wien, in welchem ſich 1500 fl. an Banknoten befanden, ohne das Geld auf der Poſt anzugeben. Es wurde geſtohlen

Digitized by Google

und der Brief kam leer an. Rahn war untröſtlich darüber, machte ſich die bitterſten Vorwürfe über ſeine Unachtſamkeit, und wollte den Schaden ſogleich erſetzen, was aber nicht angenommen wurde. Im Jahr 1815 traf ihn in Folge einer Lungenentzündung ein Blutſturz, und brachte ihn an den Rand des Grabes. Kaum etwas hergeſtellt ließ man ihn nach Wien kommen, wo ſich eine unheilbare Lungenſucht entwickelte. Der Kuhſtall in der Brühl bei Wien (wo er den Kopf ſeines Schlafkameraden, eines ausgezeichnet ſchönen, dem Fürſten Lichtenſtein zugehörigen Stiers porträtierte), kuhwarme Milch und ſeine ſonſt feſte Natur ſtellte ihn ſo weit her, daß er 1822 nach Zürich zurückkehren konnte. Sein Zuſtand hätte ihm nicht mehr erlaubt, für die Fabrik zu arbeiten; das Kapital ſeiner Frau mußte, weil inzwiſchen die Scheidung erfolgte, zurückbezahlt werden; er war äußerſt traurig, fühlte Heimweh und wollte in der Heimath ſich begraben laſſen. In Zürich wieder angelangt, errichtete er eine Zeichnungsſchule, die ihm ſoviel abwarf, daß er ſich durchbringen konnte. Allein auch dieſe Quelle verſiegte allmälig. Sein heftiger Huſten und ſtarker Auswurf hatte etwas Abſchreckendes für die Zöglinge, die nach und nach ſich verminderten. Wohl vernachläßigte er ſein Hauptfach, die Landſchaftsmalerei in Oel über der Blumenmalerei in Aquarell nicht; aber mit den ſteigenden Jahren war eine gewiſſe Muthloſigkeit, ein Mangel an Selbſtgefühl über ihn gekommen, worüber er bei ſeinen vertrauteſten Freunden, z. B. ſeinem Schwager, dem Hrn. Pfr. Corrodi ſel. zu St. Jakob, bei dem er an die Koſt ging, oftmals klagte. Auch zwang ihn ein neuer Unfall zu längerer Unthätigkeit, indem er zur Winterszeit auf dem ſchlüpfrigen Boden fiel und einen Arm brach. Zuletzt gab er das Malen ganz auf und blickte trüb in die Zukunft hinaus. Da erhielt er im Jahr 1834 von ſeinem Bruder Heinrich, der Wien verlaſſen hatte und nach Warſchau gekommen war, die Einladuug, zu ihm zu kommen und ſein Leben bei ihm noch in Ruhe zu beſchließen. Er folgte der Eiuladung um ſo bereitwilliger, da auch das Projekt einer Verlooſung ſeiner vielen Gemälde und einer reichen Sammlung von Kupferwerken mißlungen war. Ungern und mit Beſorgniß ſahen ihn ſeine Anverwandten und Freunde von Zürich ſcheiden; allein ſein Entſchluß war unwiderruflich gefaßt. Er zog in den fernen Norden, ſah im Jahr 1836 ſeinen theuren Bruder hinſterben, und ſtarb ſelbſt im Jahr 1840 nach einem vielbewegten Leben keineswegs eines ruhigeu, ſondern eines ſehr ſchmerzenvollen Todes.

Wir fügen zum Schluſſe unſerer Darſtellung noch einige Züge aus dem Leben des Verewigten bei. So ängſtlich er malte, ſo feſt und entſchieden war ſonſt ſein Wille, ſo männlich und entſchloſſen ſein Charakter. Davon gab er auf der Rückreiſe von Rom einen Beweis. Der Reiſewagen ward von einem Banditen eingeholt. Dieſer ſteigt mit geladener Piſtole auf den Wagentritt und verlangt die Baarſchaft. Darüber fällt Rahns Reiſegefährte, ein furchtſamer Deutſcher, in Ohnmacht. Rahn, unerſchrocken, ſtellt ſich als ob er etwas ſuche, ergreift ſchnell ſeine Piſtole und ſchießt ſie dem Banditen vor den Kopf, daß er zurücktaumelt. Dann ruft er dem Poſtillon mit donnernder Stimme zu, im ſtrengſten Galopp davon zu fahren, und bedroht ihn mit dem Tode, wenn er im Geringſten zögere. Als er noch einmal zurückſah, bemerkte er, wie der Bandit auf der Erde lag und ſein Geſicht mit dem Tuche abwiſchte. Die Gefahr war vorüber und Dankbezeugungen und Lobeserhebungen von Seite des Gefährten ſein Lohn. Geſund an Leib und Seele kehrte Rahn von ſeinen Bildungsreiſen zurück. Die mannigfachen Verſuchungen großer Weltſtädte waren nicht im Stande, die reinen Grundſätze zu ſchwächen, die eine treffliche Erziehung ihm eingepflanzt hatte. Er brachte ſtets einen unverdorbenen Schweizerſinn und ein unverletztes Gewiſſen zurück. Während der helvetiſchen Regierung bekleidete er, der Maler, eine geraume Zeit das Amt eines öffentlichen Anklägers in Aarau mit eben ſo viel Umſicht als Scharfſinn und Rechtlichkeit. Seine Relationen über ſehr verwickelte Kriminalfälle waren meiſterhaft verfaßt, voll Klarheit und Bündigkeit. Er ſprach ſpäter noch gerne von ſeinem Anklägeramt, und fühlte eine gewiſſe Befriedigung, daß es einem klaren Verſtand mit Rechtlichkeit gepaart, möglich werde, Aufgaben zu löſen, die ſonſt nur dem Rechtsgelehrten vorbehalten bleiben. Bei all ſeiner Geſchicklichkeit war Rahn äußerſt beſcheiden und haßte allen eiteln Schimmer und falſchen Künſtlerſchein. Als Freund bewies er die höchſte Uneigennützigkeit und Dienſtfertigkeit. Wo er im Stillen Gutes thun konnte, da verſäumte er es nicht, und die linke Hand wußte bei ihm nicht, was die rechte that. Seine Bedürfniſſe waren ſehr einfach, aber ein geſelliges gemüthliches Leben konnte er nicht entbehren. Es wurde ihm auch unter allen Verhältniſſen zu Theil; denn wer ihn kannte, ſchätzte und liebte ihn. Beſonders angenehm war ihm die Geſellſchaft gebildeter Damen, die

Digitized by Google

er als erfahrener Weltmann gut zu unterhalten verſtand, und bei denen er auch bald in Gunſten war. Er disputierte gern im Scherz und Ernſt, und war oft hartnäckig im Verfechten ſeiner Meinung, doch konnte man ihm bei ſeiner übrigen Gutherzigkeit nicht zürnen, auch wenn er Recht behalten wollte. Gute, wohlgezogene Kinder hatte er gern um ſich und gewann leicht ihre Gegenliebe. In ihrer Behandlung zeigte er großen Takt, und ſeine Zeichnungsſchüler waren ihm ganz ergeben. Wo er immer ſich ſelbſt helfen konnte, ſprach er niemals andere an, und es freute ihn, in ſeinem Arbeitszimmer alles ſelbſt nach ſeiner Bequemlichkeit einzurichten. Meiſtens mußte ein Vögelchen oder ſonſt etwas Lebendiges in ſeiner Nähe ſein, dem er alle Sorgalt zuwandte. Hatte ihn etwas verſtimmt, ſo pfiff er leiſe ein Liedchen vor ſich hin, bis der Unmuth ſich wieder legte. Um ſo größer war dann nur das Mitleid mit ihm, wenn tiefer Kummer ihn niederbeugte. Kurz er war ein guter, lieber, braver Mann, und das ehrenvollſte Andenken bleibt ihm geſichert.

Digitized by Google

II.

Ueberſicht

des

Inhalts und der Verfaſſer der ältern Reihenfolge der Neujahrsſtücke der Künſtlergeſellſchaft.

Anno	Inhalt:	Verfaſſer:
1805.	Leben von Joſeph Werner von Bern (Miniaturmaler).	Hr. Inſpektor Horner in Zürich.
1806.	„ „ Felix Meyer von Winterthur (Landſchaftmaler).	Derſelbe.
1807.	„ „ J. Rud. Schellenberg von Winterthur (Inſektenmaler).	„ Ulrich Hegner in Winterthur.
1808.	„ „ Alexander Trippel von Schaffhauſen (Bildhauer).	„ Inſpektor Horner.
1809.	„ „ Rud. Füßli von Zürich (Genremaler).	Derſelbe.
1810.	„ „ Sigm. Freudenberger von Bern (Genremaler).	„ Sigm. Wagner in Bern.
1811.	„ „ Jakob Merz von Buch (Kupferſtecher).	„ Inſpektor Horner und Hr. Wilh. Veit, Pfarrer in Andelfingen.
1812.	„ „ Sal. Geßner von Zürich (Idyllendichter und Maler).	„ Inſpektor Horner.
1813.	„ „ Ludw. Heß von Zürich (Landſchaftmaler).	Derſelbe.
1814.	„ „ Heinr. Freudweiler von Zurich (Genremaler).	Derſelbe.
1815.	„ „ Anton Graf von Winterthur (Portraitmaler).	Derſelbe.
1816.	„ „ Gottfried Mind von Bern (Thiermaler).	„ Sigm. Wagner in Bern.
1817.	„ „ Ludw. Aberli von Winterthur (Landſchaftmaler).	„ Heinr. Rieter von Winterthur, ſeßh. in Bern.
1818.	„ „ J. H. Lips von Zürich (Kupferſtecher).	„ J. Heinr. Meier, Kupferſtecher in Zürich.
1819.	„ „ Heinr. Rieter von Winterthur (Landſchaftmaler).	„ Niklaus König in Bern.
1820.	„ „ Sal. Landolt von Zürich (Militärgenremaler).	„ David Heß im Beckenhof bei Zürich.
1821.	„ „ Joh. Weber von Bern (Landſchaftmaler).	„ Inſpekt. Horner und Herrn Sigm. Wagner in Bern.
1822.	„ „ Joh. Caſp. Kuſter von Winterthur (Landſchaftmaler).	„ Ulr. Hegner in Winterthur.
1823.	„ „ Heinr. Wüeſt von Zurich (Landſchaftmaler).	„ Inſpektor Horner.
1824.	„ „ Heinr. Maurer von Zürich (idem)	„ Joh. Heinr. Meier, Kupferſtecher.
1825.	„ „ Joh. Heinr. Troll von Winterthur (Kupferſtecher).	„ Ulrich Hegner.
1826.	„ „ J. Hch. Füßli v. Zürich, in London (Hiſtorienmaler).	„ Inſpektor Horner.
1827.	„ „ Joh. Pfenninger von Zürich (Portrait- u. Genremaler).	Derſelbe.
1328.	„ „ Konr. Geßner von Zürich (Pferdemaler).	Derſelbe.
1829.	„ „ Joh. Caſp. Huber von Zürich (Landſchaftmaler).	Derſelbe.
1830.	„ „ J. Mart. Uſteri von Zürich (Humoriſtiſche Zeichnungen).	„ Dav. Heß im Beckenhof.
1831.	„ „ Heinr. Füßli von Zürich (Maler und Kunſthändler).	„ Inſpektor Horner.
1832.	„ „ Dan. Alb. Freudweiler von Zürich (Portrait- und Genremaler).	„ Wilhelm Füeßli in Zürich.
1833.	„ „ J. Heinr. Meier von Zürich (Kupferſtecher).	„ Dav. Heß im Beckenhof.
1834.	„ „ J. Caſp. Schinz von Zürich (Hiſtorien- u. Genremaler).	„ Pfarrer Matth. Schinz in Oberwinterthur.
1835.	„ „ J. J. Biedermann von Winterthur (Landſchaft- und Thiermaler).	„ Oberlehrer Hardmeyer in Zürich.
1836.	„ „ Fel. Maria Diog von Urſern (Portraitmaler).	Derſelbe.
1837.	„ „ F. Niklaus König von Bern (Portrait- und Landſchaftmaler).	Derſelbe.
1838.	„ „ J. J. Wetzel von Uhwieſen (Landſchaftmaler in Aquarell.)	Derſelbe.
1839.	„ „ Heinr. Keller von Zürich, in Rom (Bildhauer).	Derſelbe.
1840.	„ „ J. Chriſt. Mieville von Baſel (Landſchaftmaler).	Derſelbe (nach Notizen des Hrn. Direktor Hofmann in Baſel.)

Digitized by Google

Neujahrsblatt

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich

für

1847

enthaltend

I. Das Malerbuch. Geſchichte desſelben und Beſchreibung des 1ſten Bandes.

II. Hans Konrad Stadler von Zürich, Architekt.

Der neuen Reihenfolge

VII.

Gedruckt bei J. J. Ulrich.

Digitized by Google

Digitized by Google

[illegible]

geb 1722 — gest 1772

HEINRICH EGLI

geb 1740 — gest 1810

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

I.

Das Malerbuch.

Es ſind wohl wenige Freunde der Kunſt im engern und weitern Vaterlande, die nicht ſchon von der Sammlung von Handzeichnungen, welche die Künſtlergeſellſchaft in ihrem ſogenannten „Malerbuche" beſitzt, gehört haben oder dieſelbe aus eigener Anſchauung kennen. Die Beſitzer unſerer Neujahrsblätter müſſen mit der Exiſtenz dieſes Malerbuches längſt bekannt ſein, da mehrere, den Biographien zürcheriſcher Künſtler vorgeſetzte Blätter demſelben enthoben ſind. So bei Heinr. Lips, S. Landolt, Heinr. Füßli und Kaſpar Rahn, und der Biographe Landolts redet damals ſchon von dem „bekannten Malerbuch" [1]). Wenn daher die Künſtlergeſellſchaft ſich vornimmt, in ihren Neujahrblättern in zwangloſer Folge Kopien der vorzüglichſten Handzeichnungen des Malerbuches zu geben und damit im dießjährigen Blatte den Anfang macht, ſo darf ſie wohl hoffen, den Dank der Freunde vaterländiſcher Kunſt ſich zu erwerben und ihnen eine ſtets willkommene Neujahrsgabe zu reichen.

Dieſe Auswahl aus dem Malerbuche wird uns nicht nur Gelegenheit geben, Handzeichnungen bekannter und berühmter Künſtler in getreuen Nachbildungen weitern Kreiſen vorzulegen, ſondern auch den Anlaß bieten, manchen Namen in Erinnerung zu bringen, der in der Reihenfolge unſerer Künſtlerbiographien noch nicht erſchien; vielleicht weil der Trager deſſelben nicht auf der Stufe ſtand, die als Maßſtab für dieſe Auszeichnung in der Regel angenommen wurde, vielleicht auch nie ausübender Künſtler war, öfter aber, weil es zu ſchwer hielt, Material für eine Biographie und Charakteriſtik zu finden, wie ſie das Neujahrsſtück verlangte.

Es iſt wahr, mit allzuſtrenger Kritik, mit dem Maßſtabe, den man an ſolche Sammlungen zu legen gewohnt iſt, darf nicht an dieſe Auswahl gegangen werden. Die Gründer dieſer eigenthümlichen Sammlung arbeiteten nicht für die Kritik im gewohnten Sinne und würden wohl auch unſer Beginnen nicht ohne Kopfſchütteln mitanſehen. „Wir dachten gar nicht an die Nachwelt", ſagt Heinrich Meyer in der von ihm niedergeſchriebenen Geſchichte der Künſtlergeſellſchaft, — und manche dieſer Blätter werden auch nur dem Beſchauer Genuß verſchaffen, der ſich mit dem urſprünglichen Zwecke des Malerbuches und mit dem Geiſte, der daſſelbe hervorgerufen und geſchaffen hat,

[1]) Ausführlicher erwähnt deſſelben ein nichtzürcheriſcher Kunſtkenner im Helvetiſchen Journal für Litteratur und Kunſt von 1802. Sigmund Wagner in ſeinem Aufſatze „die Künſtlergeſellſchaft in Zürich" ſagt dort von dieſem Buche: „Um dieſer Kunſtverbrüderung „aber auch ein bleibendes Andenken zu ſtiften, iſt bald nach ihrem Urſprung auf den Vorſchlag eines Mitgliedes derſelben, ein Buch „errichtet worden, in welches jedesmal derjenige, bei welchem die Geſellſchaft zuſammenkommt, gehalten iſt, eine Zeichnung zu liefern. „Schon läuft von dieſem wahren Kunſtprotokoll, dieſem gemeinſamen Album, der dritte Band, und mehrere hundert Zeichnungen „bieten darin die verſchiedenſten und intereſſanteſten Abbildungen von dem verſchiednen Genie und Talent der Verfaſſer dar."

(Da hier erſt vom dritten Bande die Rede iſt, ſo konnten es nicht wohl mehr als 120 bis 130 Blätter ſein, ſie hatten ſich aber, wie es ſcheint, in den Augen des, von der Idee des Ganzen entzückten Berichterſtatters verdoppelt). Er führt dann noch weiter an, daß da Blätter von Heß in ſeiner anmuthigen und geiſtreichen Manier, Freudweilers „launigte und ſinnreiche Allegorien", Lipſens „richtig und edel gezeichnete Geſtalten", Meyers „poetiſche Sanftheit athmende Idyllen", Füßlis „niedliche Landſchaften" und Uſteris „gift- aber nicht geiſtloſe Karrikaturen und lieblichen Balladen" zu ſehen ſeien und erwähnt noch des Kunſtſinn weckenden und nährenden Einfluſſes, den dieſes Album durch Mittheilung auch in weitern Kreiſen ausübe.

Digitized by Google

einigermaßen vertraut zu machen weiß. Ihnen hiezu Mittel an die Hand zu geben, das werden mit vollem Rechte beſonders diejenigen unſrer Leſer von uns fordern, welche die Sammlung noch gar nicht kennen, und wir verſuchen es, dieſer Forderung allererſt dadurch entgegenzukommen, daß wir hier eine kurze geſchichtliche Darſtellung der Entſtehung und des Fortganges dieſes „Kunſtprotokolls“ vorausſchicken.

Es war im Winter des Jahres 1794, als Martin Uſteri die erſte Idee des Malerbuches in dem Kreiſe von Freunden zur Sprache brachte, der damals unter dem anſpruchloſen Namen der „Donstaggeſellſchaft“ ſich beſammelte. Unter den Mitgliedern, deren vierzehn waren, befanden ſich tüchtige Zeichner und geſchickte Dilettanten, und Uſteri konnte daher nicht zweifeln, daß eine Sammlung von Blättern aus dieſen Händen nicht intereſſant werden und zu gegenſeitiger Belehrung und Erheiterung dienen müſſe, den ſpätern Mitgliedern der Geſellſchaft aber ein freundliches und ſchätzbares Bild des künſtleriſchen Lebens und Strebens der erſten Stifter geben werde. Der Gedanke fand lebhaften und ungetheilten Beifall und ſogleich wurde ein Buch eingerichtet, fürs erſte nur ein Quartband, in welchem nach einer beſtimmten Reihenfolge jede Woche *ein* Mitglied eine Zeichnung einzulegen habe. Dieſe Einlagen ſollen nicht ſowohl ausgeführte, mit Aufwand von Zeit und Fleiß gefertigte Blätter, als flüchtige Skizzen ſein, die ihren Werth durch Geiſt, Humor und Erfindungsgabe erhielten.

Der Quartband verwandelte ſich bald in einen Folioband, in welchen die Zeichnungen aus jenem übergetragen wurden, und dieſer iſt das No. 1 des Malerbuches, das nun bereits die neunzehnte Nummer zählt. Mit dem Frühjahr 1796 hatte ſich dieſer erſte Band gefüllt und es ward beſchloſſen, einen zweiten anzufangen. Da traten bald die Stürme der Revolution, die das Nachbarland erſchütterten, auch dem Vaterlande näher und ihr Hereinbrechen, das ſtörend und hemmend auf das Leben der ſtillen Verbindung überhaupt wirkte, brachte auch der neuen Schöpfung mehrjährige Unterbrechung oder wenigſtens ſpärliche Friſtung, ſo daß die Jahre 1796 bis und mit 1800 erſt wieder einen Band auszufüllen vermochten. Sowie aber die äußern Verhältniſſe wieder günſtiger ſich geſtalteten, giengen auch die Freunde wieder rüſtig an ihr Werk; ſchon der Winter von 1801 bereicherte die Sammlung in jeder Beziehung bedeutend, und ſie hatte von da an ihren ungeſtörten, mehr oder minder lebhaften und geregelten Fortgang.

Als im Jahr 1803 die, bisher unter rein freundſchaftlichen Formen beſtandene, Verbindung ſich als „Künſtlergeſellſchaft“ konſtituirte, nahm ſie auch das Malerbuch unter die Verpflichtungen ihrer Mitglieder auf und von Zeit zu Zeit wurden darauf bezügliche Beſchlüſſe gefaßt und Verfügungen getroffen. Die Anordnung, daß das Malerbuch nur im Winterhalbjahr zirkuliere, welche daher ſtammt, daß die Donstaggeſellſchaft ſich nur im Winter regelmäßig bei einem ihrer Mitglieder beſammelte, (welches dann zu einer Einlage verpflichtet war), in der ſchönen Jahreszeit aber in den Sommerlokalen bald da bald dort ſich zuſammenfand, ſcheint fortwährend beibehalten worden zu ſein. Damals aber immer in der Meinung, daß die Tour jedes Mitglied wenigſtens einmal während eines Winters treffe. Um dieſes zu bezwecken, mußte ſpäter (im Jahr 1807), als die Geſellſchaft anwuchs, die Verfügung getroffen werden, daß jede Woche zwei Mitglieder einlegen ſollten. Hievon wurde jedoch bald abgegangen und die Reihenfolge auf den nächſten Winter hinüber genommen, ſo daß, wen die Tour in dieſem Winterhalbjahr nicht traf, ſie im nächſten zu erwarten hat. Die Buße von zehn Schilling für jede Woche, in der das Einlegen der Zeichnung verſäumt wurde, die ſchon in den erſten Jahren erſcheint, beweist, daß bei manchen Mitgliedern der Eifer bald erkaltet war, und in ſpätern Jahren wird dieſe Einnahme ſo bedeutend, daß anzunehmen iſt, es ſei vielen die Verpflichtung gegen das Malerbuch mehr eine Laſt als eine Luſt geworden.

Bald ſcheint auch die werthvolle Sammlung dem Mißbrauch ausgeſetzt geweſen zu ſein und manche Mitglieder dieſelbe als Bilderbuch für die liebe Jugend oder Unterhaltungsmittel für ſolche entbehrende Abendgeſellſchaften angeſehen und benutzt zu haben, ſo daß das Malerbuch zu ſolchen, und wohl auch beſſern Zwecken, oft über die Gebühr zurückbehalten wurde. Schon im Jahr 1807 wurde deshalb verfügt, daß das Malerbuch nicht mehr außer die Stadt gegeben und nicht länger als acht Tage behalten werden dürfe. Für jede Woche länger wurde eine Buße ſtipulirt und die Mitglieder verpflichteten ſich, die Bände nie in zweite Hand abzugeben und nur zu eignem Gebrauche nach Hauſe zu nehmen.

Digitized by Google

In den erſten gedruckten Statuten der Geſellſchaft vom Jahr 1831 wird die Beſorgung des Malerbuches, ſein Turnus und der Bezug der Bußen zu Handen des Quäſtors, Geſchäfte die bisdahin bald das eine bald das andere Mitglied beſorgte, dem Aktuar übertragen. Für den gänzlichen Loskauf von der Verpflichtung der Einlage, der früher ſchon einigemal ohne beſtimmte Norm, nach Gutfinden der Kommiſſion ſtattgefunden hatte, wird die Summe von fünfzig Gulden feſtgeſetzt, die auch in einem Kunſtwerke von dieſem Werthe entrichtet werden kann.

In dieſen wenigen Zügen iſt das Wichtigſte der äußern Schickſale des Malerbuches gegeben, und es bleibt uns noch übrig, ſeinen Inhalt durch die verſchiedenen Perioden zu ſchildern und zu charakteriſiren. Wir beſchränken uns aber hiebei auf einen leichten Umriß, uns vorbehaltend, jedesmal bei den einzelnen Bänden, aus denen Blätter gewählt werden, eine einläßliche Beſchreibung ihres Inhalts mitfolgen zu laſſen.

Wie ſchon bemerkt, ging die Anforderung, welche die Stifter dieſer originellen Sammlung an die Arbeiten für dieſelbe ſtellten, dahin, daß ſie ihren Werth mehr durch Geiſt, Humor und Geſchick, mit dem ſie gedacht und erfunden, als durch korrekte und vollendete Ausführung erhalten ſollten, natürlich ohne daß letztere Eigenſchaften ausgeſchloſſen wären. Dieſes Gepräge tragen denn auch eine Menge Zeichnungen der erſten ſechs bis acht Bände und einzelne auch noch in den ſpätern. Daß auch in den erſten Bänden nicht alle Zeichnungen dieſer Forderung entſprechen konnten, iſt begreiflich, und namentlich die Landſchafter mußten ſich mehr an ihr Fach halten und waren ſelten im Falle, damit irgend einen beſondern Gedanken oder launigen Einfall zu verbinden, was indeſſen dem Werthe ihrer Arbeiten keinen Eintrag that. Manche Zeichnungen der erſten, humoriſtiſchen, Gattung ſind nichts weiter als ein leichthingeworfener Scherz, dem hauptſächlich die momentanen Beziehungen Reiz und Werth gaben, von denen aber viele durch inwohnende ächte Ironie dem Beſchauer jetzt noch ein Lächeln abgewinnen. Andere ſind Erinnerungsblätter an köſtliche Momente aus dem Leben der Geſellſchaft oder einzelner Mitglieder, und eine große Zahl Blätter, beſonders der vier erſten Bände, haben politiſche Beziehung; ſie zeichnen mit mehr oder minder ſcharfer Satire die Thorheiten und Verirrungen der Zeit und geben ein intereſſantes Bild der Periode und der perſönlichen Anſichten, aus denen ſie hervorgegangen.

Zwiſchen den Arbeiten von bekannter Hand begegnen uns zuweilen fremde Werke und Namen, ſo wie auch älterer Meiſter und Nichtmeiſter. Es ſind dieſes Einlagen derjenigen Mitglieder, welche nicht ſelbſt zeichnen, oder auch beſuchender Gäſte, welche dieſe Pfänder der Freundſchaft und Hochachtung in das Album des Vereins niederlegten, in welchem ſie herzliche Aufnahme und geiſtigen Genuß gefunden. Die Einlagen erſterer Art nehmen mit der ſteigenden Zahl der Geſellſchaftsmitglieder überhand und ihr Verhältniß zu den eigenen Arbeiten wird immer mehr ein, die Sammlung ihrem urſprünglichen Zwecke entfremdendes. Sie gaben auch ſchon frühe Anlaß zu Klagen und zu wiederholten Berathungen über den Uebelſtand, den ſie verſchuldeten. So wurde im Geſellſchaftsgebote von 1811 darauf angetragen, dieſe von den Einlegenden nicht ſelbſt gefertigten Arbeiten zu beſonderer Bewahrung auszuſchießen und keine mehr ins Malerbuch aufzunehmen. Noch lieber ſollen die betreffenden Mitglieder ihre Verpflichtung jedesmal, wenn die Tour an ſie kommt, durch einen Geldbeitrag löſen. Im Februar 1812 ward dann hierüber beſchloſſen, es ſoll bei der bisherigen Uebung bleiben, die Herren ſeien aber eingeladen, „das Ding nicht zu weit zu treiben“ und ſich bei ihren Einlagen an Arbeiten namhafter Künſtler, beſonders aber zürcheriſcher zu halten.

Damals zählte die Geſellſchaft dreißig Mitglieder, ſeitdem iſt ſie auf hundert angewachſen; das nummeriſche Verhältniß der ſelbſtzeichnenden Mitglieder zu den andern mußte ſich mit dem Anwachſen des Kreiſes für dieſen Zweck immer ungünſtiger geſtalten und der oben gerügte Uebelſtand konnte immer weniger vermieden werden. So iſt das Malerbuch in ſeinen Fortſetzungen immer mehr eine Sammlung Handzeichnungen vaterländiſcher Künſtler geworden die, immerhin werthvoll, ihrer urſprünglichen Bedeutung entbehrt. Selten erinnert noch ein Blatt an jenen gemüthlichen, humoriſtiſchen Zug der erſten Zeit, wo man ſich nicht nur zur Aufgabe ſtellte, eine Zeichnung zu geben, ſondern durch irgend einen Gedanken, einen Erguß friſchen Humors, eine ſatiriſche oder gemüthliche Anſpielung erheitern und die Freunde gleichſam mit einem ſinnigen Geſchenk überraſchen wollte. Je mehr nun dieſe Tendenz zurücktreten wird, um ſo mehr iſt zu wünſchen, daß durch artiſtiſchen Werth der Einlagen erſetzt

Digitized by Google

werde, was in erſter Beziehung verloren geht, und es ſteht zu hoffen, daß, je ſeltener die Reihenfolge nun das einzelne Mitglied trifft, alle, Künſtler, Dilettanten und Kunſtfreunde um ſo eifriger ſich beſtreben werden, durch gediegene, die Sammlung und den Geber ehrende Beiträge den alten Ruf des Malerbuches, ſo lange daſſelbe noch fortbeſteht, zu erhalten.

Wir gehen nun zur Beſchreibung des erſten Bandes über, welchem die artiſtiſchen Beilagen unſers Neujahrsblattes entnommen ſind.

Dieſer erſte Band enthält die Beiträge von Ende 1794 bis Frühjahr 1796 und zählt ſieben und vierzig Blätter in den verſchiedenſten Manieren, von der leichteſten Bleiſtift- und Federzeichnung bis zur ausgeführten Gouache und Aquarelle. Der Freundeskreis, der die ſchöne Sammlung mit dieſem Bande eröffnete, beſtand aus ſechs ausübenden Künſtlern: Heinrich Freudweiler, Ludwig Heß, Heinrich Meyer, Konrad Geßner, Heinrich Füßli und Heinrich Lips, drei ihnen gleichzuſtellenden geübten Zeichnern: Salomon Landolt und die Brüder Martin und Paul Uſteri; dann drei ebenfalls eigne Arbeiten liefernden Dilettanten: Heinrich Uſteri, Kaſpar Eſcher und J. Chriſtoph Ziegler, zu denen noch David Heß gehört, der aber in dieſer Zeit abweſend war, und endlich einem Mitglied, das mit fremden Arbeiten ſeine Verpflichtung löste: Heinrich Geßner[1]).

Wir wollen uns nun die Blätter nach der Reihenfolge ihrer Verfertiger in raſchem Ueberblick etwas näher beſchauen.

Heinrich Freudweiler[2]) beſetzte das erſte Blatt des Malerbuches mit einer Zeichnung, die beweist, wie wohl er die Idee des Gründers erfaßt und verſtanden hatte. Er ſtellt in ihr die Geſellſchaft ſelbſt ihrer neuen Stiftung voran, allerdings nicht mit Portraitähnlichkeit, doch mit treffender Auffaſſung des Charakteriſtiſchen in Haltung und Koſtüm, welche die Mitlebenden in jeder Figur leicht das Original erkennen ließ und dem Blatte in den Augen der Freunde ſeinen Werth verlieh. Für ſie und nicht für die Nachwelt ward denn auch dieſe flüchtige Skizze geſchaffen und wir müſſen uns den Tadel gefallen laſſen, bei der Auswahl dieſes Blattes zu wenig hierauf Rückſicht genommen zu haben. Allein wenn auch in dieſer Zeichnung durch die unläugbaren Mängel weniger noch der Geiſt und die Tüchtigkeit des Künſtlers hindurch ſich geltend machen würde, als dieß der Fall iſt, wir hätten dennoch kaum der Wahl entſagen können; denn für dieſelbe ſpricht der Platz an der Spitze der Sammlung, der dieſem Blatte zu Theil wurde, — ſpricht eben der Werth, den die Freunde demſelben zuerkannten, — ſpricht ſeine ganze Beſchaffenheit mit ihren Mängeln und Vorzügen, da ſie gerade geeignet iſt, Tendenz und Weſen dieſes Künſtleralbums anſchaulich zu machen. Noch ein ſchmerzlicher Beweggrund iſt es, der uns dieſe Wahl treffen ließ. Wir begegnen nämlich nur noch einer Zeichnung von Freudweilers Hand; ehe dieſer Band geſchloſſen war, entriß ihn der Tod allzufrüh ſeinen Freunden und der Kunſt.

Beſchauen wir nun das Blatt etwas näher, ſo ſehen wir hier die Freunde bei Freudweiler verſammelt, ein Bild betrachtend, das er gerade in Arbeit hat. Er ſelbſt hat ſich vor daſſelbe geſetzt und ſucht es möglichſt zu beleuchten. Vor der Staffelei, uns den Rücken wendend, ſteht S. Landolt, in Stellung und Figur ganz unverkennbar. Wer der eifrige Beſchauer iſt, der zunächſt dem Gemälde ſitzt und gleichſam in daſſelbe hineinſieht, konnte uns der Zeitgenoſſe nicht beſtimmt ſagen; doch iſt zu vermuthen, daß Heinrich Uſteri, der Stifter und fleißige Theilnehmer der Geſellſchaft gemeint ſei. Hinter ihm ſteht Ludwig Heß in ruhiger Beobachtung, die mehr den Urtheilen der Andern als dem ausgeſtellten, ihm wohl ſchon bekannten Kunſtprodukt zu gelten ſcheint. Soll der Kopf unter ihm Heinrich Füßli ſein, der, in dieſem Jahre eingetreten, ein regelmäßiger Beſucher war? oder Kaſpar Eſcher der Landſchaftzeichner? — wohl eher der Erſtern. Ueber Freudweiler hin deutet Ch. Ziegler, Militär in Haltung und Kleid, mit der weißen Pfeife auf eine Stelle des Bildes, und neben ihm durch ſieht M. Uſteri, des ſchwachen und doch ſo feinſehenden Auges wegen, durch die Lorgnette darnach hin. Mit den Zeichen höchſten Beifalls in Miene

---

[1]) H. Geßner, Sohn von Sal. Geßner und Wielands Tochtermann, geb. 1768, ſtarb ſchon 1810.

[2]) S. X. Neujahrsſtück der Künſtlergeſellſchaft für 1814.

Digitized by Google

und Geberden ſchließt H. Meyer die Gruppe; er, ſtets der enthuſiaſtiſche Bewunderer der Arbeiten ſeiner Freunde, findet auch jetzt ſeines Entzückens kein Maß. Ob er mit der Figur, die ihn hier der Freund ſpielen läßt, auch ſo ganz zufrieden war, wiſſen wir nicht, tröſten konnte er ſich indeß mit den Uebrigen, denn es wird ſich keiner in ſeinem Konterfei, wie es die flüchtige Feder Freudweilers mit leiſer Ironie hier hingeſtellt, geſchmeichelt gefühlt haben. Den Scherz aber verſtanden ſie und das Charakteriſtiſche und ſetzten unbekümmert um ſpätere Kritik das No. 1 an ſeine Stelle im Malerbuch.

In ſeiner zweiten Zeichnung allegoriſirt Freudweiler den Kampf der irdiſchen Mächte gegen die Wahrheit und Freiheit, deren Morgenröthe man damals glaubte anbrechen zu ſehen. Aus dem halbgeöffneten Thore eines Kerkers iſt die Lichtgeſtalt bereit herauszuſchreiten, aber von beiden Seiten bemühen ſich Klerus, Diplomaten und Volk, die Thorflügel wieder zu ſchließen und der blendenden Erſcheinung den Ausgang in die Welt zu wehren. Ein Gekrönter ſtürzt haſtig mit Feſſeln herbei; das Haupt der einen Kirche hat ſich mit ganzem Gewicht vor das Thor gelegt und ein Diener der andern ſtellt ſich perrorirend an die ſchmale Oeffnung, die noch übrig geblieben.

Von Ludwig Heß[1]) enthält der Band vier Zeichnungen, alle auf grauem oder bräunlichem Papier leicht getuſcht mit aufgehöhtem Licht. Die erſte iſt ein Erinnerungsblatt an die Reiſe in die italieniſche Schweiz, welche Heß mit H. Meyer und Konr. Steiner im Sommer 1789 gemacht und die Meyer durch Herausgabe der gemeinſchaftlichen Früchte[2]) derſelben für die Kunſt verewigte. Die drei Reiſegefährten ſitzen hier bei der Grotte des Palaſtes Vertemate im Engadin und laſſen ſich mit dem feurigen Weine des Landes bedienen.

Von der zweiten Zeichnung bringt das Neujahrsblatt die Kopie, und unſere Leſer werden in ihr eine jener Partien aus den Alpenthälern erkennen, die Heß ſo wohl zu wählen und deren erhabenen und lieblichen Charakter er mit ſo unübertrefflicher Wahrheit und Einfachheit wiederzugeben verſtand. Auch bei der Wahl dieſes Blattes, die wohl keiner weitern Begründung bedarf, wirkte der ſchmerzliche Umſtand mit, daß ſpäter keine Arbeit von dieſer Bedeutung mehr erſcheint. Der zweite Band enthält nur noch einige kleine meiſt radierte Blättchen von Heß, der vor Vollendung deſſelben aus dem Leben ſchied. So bringen uns die beiden Illuſtrationen unſers Neujahrsblattes zwei Namen in Erinnerung, die ſpäter in der langen Reihenfolge der Theilnehmer am Malerbuche nicht mehr erſcheinen.

Die dritte Zeichnung zeigt einen Ochſen bei der Tränke und die vierte eine Gruppe Ziegen, beide in gewohnter treuer Auffaſſung der Natur.

Heinrich Meyer[3]) lieferte ſechs Blätter, wovon ohne Zweifel zwei durch andere Mitglieder eingelegt wurden. Gewiß iſt dieß bei einem, welches einen Tiſch mit Büchern, Schreib- und Rauchwerkzeugen darſtellt, worunter wir das Journal eines Buchhändlers und ein Verlagswerk von H. Geßner erkennen. Die übrigen fünf ſind komponirte Landſchaften, zwei in Farben ausgeführte, zwei getuſchte und eine Federzeichnung, auf welcher eine Baumgruppe die Hauptpartie bildet, wie Meyer deren viele, oft in großem Formate gezeichnet und radiert hat. Auch in dieſen Kompoſitionen ſpiegelt ſich das ſanfte, poetiſche Gemüth des fleißigen Mannes, der mit ganzer Seele dem Freundeskreiſe ergeben, durch Niederſchreibung ſeiner Annalen ſich großes Verdienſt um denſelben erworben und ihm ein freundliches und würdiges Andenken geſtiftet hat.

Von Konrad Geßners[4]) meiſterhaft hingeworfnen Croquis ſind viere vorhanden. Zuerſt, etwas mehr als gewöhnlich ausgeführt, zwei Reitpferde im Stalle und im zweiten ebenſo zwei Fuhrpferde. Dann ein Zug raſtender Poſtpferde im Freien und endlich, ächt geßneriſch hingeklekſt eine Reiterpatrouille, die wohl größtentheils dem Pinſel ohne Bleiſtift ihr Daſein verdankt.

Heinrich Füßli[5]) gibt Landſchaften in ſeiner bekannten Aberliſchen Manier. Zwei in Bleiſtift, auf deren einer K. Geßner im Spazierkoſtüme, die Pfeife im Mund, einem Sommerlokale der Geſellſchaft zuſchreitet. In

---

[1]) S. IX. Neujahrsſt. d. Künſtlergſch. für 1813. — [2]) Maleriſche Reiſe in die italieniſche Schweiz. 12 Radierte Blätter, herausgegeben von J. H. Meyer. Zürich 1793. — [3]) S. XXIX. Neujahrsſt. d. Künſtlergſch. ſ. 1833. — [4]) S. XXIV. Neujahrsſt. d. Künſtlergſch. ſ. 1828. — [5]) S. XXVII. Neujahrsſt. d. Künſtlergſch. ſ. 1831.

Digitized by Google

einer zart kolorirten Landſchaft hat Füßli dem verewigten Freunde Freudweiler, deſſen Namen wir da auf einem Monumente leſen, ein Erinnerungszeichen geſetzt. Beides Verſuche, auch landſchaftlichen Blättern irgend eine Beziehung zu dem Kreiſe zu geben, für den ſie beſtimmt waren.

Der letzte und dem Eintritt nach jüngſte der ausübenden Künſtler Heinrich Lips[1]), zeigt ſich auch hier als der gewiſſenhafte Zeichner, der es nicht über ſich vermag, ein Blatt ohne eine gewiſſe Vollendung aus der Hand zu geben. Sein Beitritt, der im Jahre der Stiftung des Malerbuches geſchah, mag viel zu Anregung dieſes Gedankens beigetragen haben. In ſeinem erſten Blatte: Ariadne und Bachus, in ſchwarzer Kreide auf grauem Papier, fand der Zeichner Gelegenheit, ſeine tüchtigen Studien der Antike zu zeigen. Luna und Endymion, in Sepia auf bläulichem Papier, ſind ſeine zweite Gabe und eben ſo fleißig und edel gezeichnet und gedacht. Eine Federzeichnung ſtellt den Curtius vor, wie er in den flammenden Abgrund ſprengt; ein Blatt, das erſt ſpäter eingelegt ſcheint, da es die Jahrzahl 1797 trägt.

Ein viertes Blatt, die Politiker, getuſcht und kolorirt, beweiſt, wie mächtig die Gährung der Zeit auch damals die Gemüther ergriff. Nicht nur Männer, wie die Brüder Uſteri, welche den höhern Kreiſen der Geſellſchaft angehörend, dem öffentlichen Leben und der Politik näher ſtanden, ſelbſt der ſtille, von eiſernem Fleiß an ſeinen Arbeitstiſch gefeſſelte Künſtler, konnte ihren Eindrücken nicht ganz entgehen und zeigt uns hier in ſeiner Zeichnung, wohl meiſt in portraitähnlichen Figuren, die zwei Hauptpartien, in die ſich damals die Geſellſchaft theilte. Es liegt in den Geſichtszügen der beiden Hauptperſonen, Patriote und Ariſtokrat, die ſich über einer Zeitung ſtreiten, viel Ausdruck und viel Wahrheit; im Ganzen ſieht man aber doch, daß ſich Lips hier nicht in ſeinem Elemente bewegte und wohl mehr dem Beiſpiele, vielleicht auch den Aufforderungen der Freunde folgte, auch in dieſem Genre ſich einmal zu verſuchen. Wenn es vielleicht dabei darauf abgeſehen war, ihn zu veranlaſſen, ſich auf die eine oder andere Seite zu ſtellen, ſo entging er, der ſich im Leben von beiden fern hielt, auf ſicherſte Weiſe dieſer Schlinge, indem er die Repräſentanten beider nichts weniger als ſchmeichelhaft darſtellte, polternd und brutal den einen, ſteif und verknöchert den andern.

An die ausübenden Künſtler reiht ſich zu allernächſt der originelle Salomon Landolt[2]), der ſpäter denſelben auch zugezählt wurde. Aber ein einziges Blatt ſeiner geſchickten Hand iſt es, mit dem er dieſen Band ſchmückte. Er war, wie auch ſein Biographe ſagt, ein ſehr läßiger Theilnehmer an dieſem Inſtitute; was er aber dann gab, iſt ſeiner würdig, und ein Landoltiſches Blättchen wiegt, ſchon wegen ſeiner ſorgfältigen Ausführung, manche vollſtändige Einlage auf. Ganz in ſeiner Weiſe zeigt er uns hier ein Scharmützel zwiſchen franzöſiſchen Chaſſeurs und ruſſiſchen Küraſſieren in der Nähe der Wälle von Zürich. Die Gruppe der vier Kämpfenden wird durch den Blitz der Piſtole, welche einer der Franzoſen abfeuert, beleuchtet, hinter den Thürmen der Stadt ſteht noch der Dämmerung letzte ſchwache Spur am nächtlichen Himmel. Das Bildchen iſt in Gouache völlig ausgeführt.

Nun folgt uns der Mann, dem das Malerbuch ſeine Entſtehung verdankt, der es auch, wie kein anderer, ſtets mit ſinnigen, geiſtreichen Arbeiten der mannigfaltigſten Art begabte. Glücklicherweiſe war es ihm vergönnt, beinahe dreißig Jahre thätigen Antheil an dieſer ſeiner Schöpfung zu nehmen, und durch zwölf Bände hindurch erfreuen uns ſeine reichen, durch ihren Gehalt immer neuen Blätter.

Fünf Zeichnungen und ein geäztes Blatt von Martin Uſteris[3]) Hand ſchmücken den Band, den wir hier vor uns liegen haben, und deſſen Beſchreibung uns gerade bei dieſen Blättern ſchwer wird, da ihr reicher Stoff uns ſtets verleitet, den Raum zu überſchreiten, der uns gegönnt iſt, und uns kaum die Andeutung des Hauptgedankens geſtattet.

Ein an charakteriſtiſchen Situationen und Anſpielungen überreiches Blatt iſt gerade das erſte: die Franzoſen in Holland. Wie jene den guten Holländern die Freiheit und Gleichheit bringen und dafür ſich an holländiſchem Tuch und Pelzwerk wärmen und die Taſchen mit holländiſchem Gold füllen; wie Mynher mit bitterſüßer Miene

[1]) S. XIV. Neujahrsſt. d. Künſtlergſch. f. 1818. — [2]) S. XVI. Neujahrsſt. d. Künſtlergſch. f. 1820. — [3]) S. XXVI. Neujahrsſt. d. Künſtlergſch. f. 1830.

Digitized by Google

ſich der koſtbaren, neuen Freiheit freut und die alten Dukaten ſchwinden ſieht, das iſt hier in den mannigfaltigſten und ergötzlichſten Scenen, in Hogarthſchem oder wohl beſſer geſagt in Uſteriſchem Geiſt und Humor dargeſtellt. Auf dem zweiten Blatte treffen wir eine jener mittelalterlichen Sagen, aus denen Uſteri ſo gerne ſeinen Stoff wählte und ſo trefflich zu behandeln wußte. Der Erbe von Linne [1]), ein in Farben zierlich ausgeführtes Blatt. Es iſt der Moment wo ſich der Erbe, nachdem er alles durchgebracht, das Leben nehmen will und den verborgnen Schatz findet, der für dieſen äußerſten Fall ihm aufbewahrt war. Im Koſtüme hat Uſteri die Sage in ſpätere Zeit, in das ſechszehnte Jahrhundert verſetzt, mit deſſen Sitten und Weſen er ſo gründlich vertraut war und die er mit ſo viel Liebe ſchilderte. Unmittelbar auf dieſe Zeichnung folgt an der Stelle, wo ſein Bruder Paul einlegen ſollte, das Gedächtnißblatt, das er dem früh Hingeſchiedenen gewidmet hat und das von Hegi nach ſeiner Zeichnung geäzt iſt. Die am Begräbnißtag des geliebten Bruders niedergeſchriebnen Verſe ſind ein rührendes Denkmal der brüderlichen Liebe, wie des hohen Werthes des Verſtorbenen.

Wenige Blätter weiter gibt uns Uſteri wieder eine jener Darſtellungen, in denen ſein Humor und ſeine feine Satire reichlich waltet. Dem Maulheldenthum und Maulpatriotismus, wie der lächerlichen Gleichſtellung mit Römern und Griechen, in der man ſich damals gefiel, gilt hier die muthwillige Laune ſeines Pinſels. Oben in den Wolken, im Lichte höherer Sphären, erblicken wir Cato von Utica, eine ernſte, würdige Heldengeſtalt, das Schwert in der Hand, mit dem er das über des Vaterlandes Fall gebrochene Herz durchſtach. — Unten in Nebel und Dämmerung die modernen Catonen, in den poſſierlichſten Stellungen, mit möglichſter Sorgfalt für das Leben den Selbſtmord verſuchend. Verzweiflung im Geſichte, hält Einer die Lunde an ein Duodezkanönchen, deſſen Mündung er gegen ſich gerichtet hat; mit entſetzlichem Geſchrei ſtößt ſich ein Andrer den Degen von hinten zwiſchen Rock und Unterkleid hinauf. Ein Elegant im höchſten Putz hat eine Scheere vom Toilettentiſch ergriffen, ſetzt den Fuß zu einem zierlichen Pas aus und macht Miene, ſo des ſüßen Daſeins Faden zu zerſchneiden. Mit feſt aufgeſtemmten Füßen verſucht ein Vierter den Tod des Erhängens, und ſo malt uns Uſteri hier wohl ein Dutzend der drolligſten Selbſtumbringungen, alle ſo unverletzend wie ſein Witz.

Auf ein ganz anderes Gebiet führt uns das vierte Blatt, zu welchem Hans Sachſens naive Poeſie den Stoff gab. Nach dem, auch in neuern Gedichtſammlungen aufgenommenen Schwank „St. Peter mit der Geiß“, läßt hier Uſteri den eifrigen Jünger durch Bach und Geſträuch, über Bord und Rain dem herumkletternden Thiere nachſetzen, deſſen Hut ihm der Herr übergeben, in der er ſich bis zum Abend vergeblich erſchöpft und dabei gelernt hatte, wie übel es dem ſchwachen Menſchen anſtehe, die Weltregierung, deren unbedeutendſten Theil er nicht zu führen vermöchte, in vorlautem Eifer zu tadeln.

In der letzten Zeichnung mit der Uſteri dieſen Band ſchmückte, muß ihm eines der vielen Steckenpferde herhalten, auf denen wir die großen Kinder oft ſich ſchaukeln ſehn, dießmal ein gelehrtes. Ein Alterthumsforſcher ſitzt da im ſchmutzigen, unvollſtändigen Neglige in ſeinem Kabinet und betrachtet durch die Luppe einen abgebrochenen Rockknopf, in welchem er durchaus eine alte Münze, etwa einen Claudius Gothicus entdecken will. Die ſchwierige Aufgabe legt ſeine Stirn in tiefe Furchen und das Haarkratzen hat bereits ſeine Perücke zu einer Frontveränderung genöthigt, die ihre Scheitel dem linken Ohre zugekehrt. Um ihn herum liegen und ſtehen Bücher, Fragmente alter Grabſteine, Waffen und Scherben in vorweltlicher Ordnung. Die Behandlung, die Uſteri bei dieſer Aquarelle angewandt, iſt von ſeiner gewöhnlichen etwas verſchieden und ſchon durch den Maßſtab, den er für die Figur genommen, ungewöhnlich. In keiner ſeiner ſpätern Zeichnungen findet ſich derſelbe wieder und es mag daher kommen, daß im Regiſter des Bandes bei dieſem Blatte der Name des Künſtlers gar nicht genannt war. Auch uns wandelte, obgleich Uſteris Geiſt im Ganzen nicht zu verkennen iſt, dieſer Zweifel an, der aber dann durch die Chiffre J. M. U., die wir mit Hülfe deſſelben Inſtruments, das hier der Antiquarius anwendet, in einer dunkeln Stelle der Zeichnung herausfanden, völlig gehoben wurde.

---

[1]) Aus Bodmers Altengliſchen Balladen Bd. 2.

Digitized by Google

Paul Uſteri, geb. Ao. 1768, ſtarb ſchon im Oktober 1795 und nur ein Blatt iſt noch von ihm ſelbſt eingelegt, ein zweites gab der Bruder aus ſeinem Nachlaß. Bekanntlich war dem ſonſt ſo ſanften Jüngling ein mächtiger Hang, verbunden mit bedeutendem Talent, für jenen Genre von Darſtellungen eigen, die man jetzt Diablerien nennen würde. Seine Phantaſie war unerſchöpflich in Erfindung dieſer teufliſchen Fratzen, während er für ſeine Landſchaften, deren leider unſre Sammlung keine enthält, ſtets nur Gegenden von heiterm, idylliſchem Charakter wählte. Aus ſeinen Arbeiten der erſten Art, von denen er einen ganzen Band, den er ſelbſt Teufelsbuch betitelte, hinterließ, iſt denn auch das von ihm eingelegte Blatt: der Teufel und ſeine Großmutter, eine gegen die politiſchen Extreme gerichtete Karrikatur, zu deren Beſchreibung uns hier der Raum mangelt und die vielen unſrer Leſer nicht unbekannt geblieben iſt [1]). Das zweite, ein bloßes Phantaſieſpiel wie Uſteri ſie in Menge zeichnete, zeigt uns zwei unheimliche Geſtalten, die in nächtlicher Dämmerung auf einſamem Hohlwege ſich begegnen, zu gegenſeitigem Schreck. Die Zeichnung iſt ſehr dunkel gehalten und verfehlt die Wirkung nicht, die der Erfinder wohl beabſichtigte

Es folgen uns nun noch drei Dilettanten und nach Angabe des Regiſters, ein vierter, David Heß, von dem aber nur theilweiſe eine Zeichnung herrührt.

Heinrich Uſteri im Neuenhof, geb. 1754, geſt. 1802, der Stifter der Geſellſchaft, deſſen Meyers Annalen oft und mit der Wärme und Hochachtung wahrer Freundſchaft gedenken, zeichnete meiſt leichtgetuſchte Landſchaften. Sein eigentliches Fach waren geometriſche Pläne und Charten, die er mit fleißiger Hand ausführte [2]). Man ſieht es auch den Figuren auf dieſem erſten von ihm geſpendeten Blättchen an, daß eine in dieſem Fache ungeübte Feder ſie geſchaffen; ja das ganze kleine Werk hat ſo wenig artiſtiſchen Gehalt, daß Mancher fragen möchte, wie konnte die Geſellſchaft ſo etwas der Aufbewahrung werth halten. Dennoch iſt es ſo und wir wiſſen, daß es dem Freundeskreis, trotz ſeiner anſpruchloſen Beſchaffenheit, ein ſchätzbares Blatt ſeines Albums war. Es bewahrt daſſelbe nämlich der Nachwelt eine drollige Sitte, die in dieſer trauten Verbindung beſtand und gibt auch uns dadurch ein Bild von der geſelligen Haltung derſelben, führt uns gleichſam in ihre von Geiſt und Witz gewürzten Freuden ein. Die Zeichnung ſtellt einen Theil der Geſellſchaft vor, von denen ſich einige ſtehend unterhalten und der Pferdemaler ſcheint gerade dem freundlich horchenden M. Uſteri irgend ein Abenteuerchen zu erzählen. Von hinten hebt ihm indeſſen ein dritter den Haarzopf leicht in die Höhe und ſchaut lächelnd gegen die übrigen Anweſenden. Dieſe Operation des Zopflüftens wurde nämlich vorgenommen, ſo oft ein Mitglied als Erzähler ſich auf Münchhauſiſches Gebiet verirrte und war in ſeiner ſymboliſchen Bedeutung ein Wink für den Betreffenden, ſich der wahren Sachlage wieder etwas beſſer zu erinnern und der ausſchweifenden Phantaſie die Zügel wieder etwas ſtraffer anzuziehen. Oft ſoll es aber auch gerade die entgegengeſetzte Wirkung gehabt haben, ohne daß deßhalb ſein Zweck, Heiterkeit, verfehlt worden wäre.

Auf einem zweiten, radierten, Blättchen gibt der launige Freund einen Eſelskopf zum Beſten, der dann ſpäter von David Heß mit einer Rahme eingefaßt in einen Pfeilerſpiegel mit Fenſtern zur Seite und Conſole unter ſich verwandelt wurde und die Ueberſchrift erhielt: *ΓΝΩΘΙ ϹΕΑΥΤΟΝ.* Dieſe ſcherzhafte Ausſtattung veranlaßte, daß das ganze Blatt unter Heſſens Namen aufgeführt erſcheint; ſie muß aber viel ſpätern Urſprungs ſein, da Heß zwar ſchon im Jahr 1790, als er auf Urlaub ſich in der Vaterſtadt aufhielt, in die Geſellſchaft trat, dann aber erſt im Spätjahr 1796 aus Holland zurückkam und erſt von da an thätigen Antheil am Malerbuch nehmen konnte. Er gibt uns in der Folge oft Gelegenheit, ſeinen Namen aufzuführen.

Von Kaſpar Eſcher zum Adlerberg, geb. 1757, geſt. 1813, finden wir in den Bänden des Malerbuches viele Zeugen des Fleißes und Geſchickes, mit welchen er die Lieblingsbeſchäftigung betrieb. Es ſind in Gouache ausgeführte Landſchaften, zu deren Vorwurf immer jene Gegenden gewählt ſind, welche die Natur in lyriſcher Stimmung geſchaffen zu haben ſcheint. Ein Bach zwiſchen Gruppen ſchlanker Buchen ſanft ſich durchſchlängelnd, eine einſame Hütte am lichten Waldſaum, ein ſtilles Dörfchen zwiſchen Feld und waldigen Hügeln u. drgl., meiſt

---

[1]) Siehe über P. Uſteri das Neujahrsſt. d. Stadtbibliothek f. 1829. — [2]) Von ihm iſt die im Jahr 1802 erſchienene verbeſſerte Karte des Kant. Zürich.

Digitized by Google

von etwas matter Färbung, oft aber von poetiſchem Anhauche und immer anſprechend. Der vorliegende Band enthält viere derſelben.

In drei Blättern, ebenfalls in Gouache, zeigt uns J. Chriſtoph Ziegler, das einzige noch lebende Mitglied des Kreiſes den wir nun bald vollſtändig kennen gelernt haben, ſeine Vorliebe für Landſchaftbilder mit Mondſchein oder Abendbeleuchtung, denen er dann gerne militäriſche Staffage gibt, in manchem an ſeinen Freund Landolt erinnernd.

Dieſen Einlagen eigener Arbeit ſchließen ſich noch diejenigen des nichtzeichnenden Mitgliedes an. Zwei davon haben wir bei Heinr. Meyer erwähnt; ein drittes iſt eine getuſchte Landſchaft von Adrian Zingg, die damals als ein höchſt werthvoller Beitrag aufgenommen, auch jetzt noch der Sammlung, als Arbeit eines ausgezeichneten Schweizerkünſtlers wohl anſteht. Eine getuſchte Zeichnung von Heinrich Füßli in London, wurde ohne Zweifel wie die vorhergehende von Heinrich Geßner eingelegt. In ihrer obern Hälfte zeigt ſie eine Gruppe Bänkelſänger, in der untern eine unbeſchreibbare Geſellſchaft mit der Firma: Pictores Bambergenses. Die Beziehungen dieſer Karrikaturen ſind der Gegenwart wohl nicht mehr verſtändlich.

Ebenſo iſt unbekannt, ob zwei Aquarellen von Joh. Jak. Ott, geb. 1762, ein geſchickter Dilettant im Portraitfach, von dem die Ausſtellung von 1802 ein ſchönes Bild enthalten haben ſoll, von ihm ſelbſt oder durch andere eingelegt ſind. Mitglied der Geſellſchaft war er, laut den Verzeichniſſen nie. Die erſte Zeichnung, vermuthlich Kopie, iſt ein Herkules den Achelous bezwingend. Die zweite ſtellt eine Dame in weißem Gewande, an einer Gartenbank ſtehend vor. Der Kopf iſt in Miniatur und das Ganze, mit Geſchmack und Fertigkeit gemalt, ohne Zweifel Bildniß.

Endlich enthält dieſer Band auch noch zwei Blätter, die ein fremder Künſtler, welcher in dem muntern Zirkel freundliche Aufnahme gefunden, zum Andenken und Zeichen des Dankes einlegte. David Angermann (geb. 1763 zu Eger), ein tüchtiger Miniaturmaler, Schüler von Anton Graff, der mit Profeſſor Baggeſen aus Kopenhagen einem fröhlichen Mahle, im Frühjahr 1795, beiwohnte, ließ ſein eigenes Portrait, in kräftigem Aquarell gemalt, zurück, und machte die Geſellſchaft ſelbſt, wie ſie ſich im Saale der Meiſenzunft im Plumpſackſpiel beluſtigt, zum Gegenſtand einer zweiten, getuſchten Zeichnung.

Hiemit ſchließt ſich der bunte Bilderreihen dieſes erſten Bandes und unſere, in zugemeſſenen Raum gedrängte Beſchreibung. Bei den folgenden Bänden, wo das Hiſtoriſche und Biographiſche weniger Zeit und Raum in Anſpruch nimmt, wird es der beſchreibenden Feder vergönnt ſein, länger bei einzelnen Blättern zu verweilen und die immer ſchwierige Aufgabe, Gemaltes in Worten zu geben, eher zu löſen. Möge das Hiergegebene ſeinen Zweck, die Freunde der Kunſt in die eröffnete Sammlung, ihren Geiſt und Weſen, einzuführen, nicht ganz verfehlen.

Die Künſtler, denen die Uebertragung auf die Platte anvertraut worden, haben ihre Aufgabe in verſchiedener Weiſe gelöſt. Mit faſt ängſtlicher Treue iſt die erſte Zeichnung in Contour und Schattirung wiedergegeben. Eine erfahrne Hand hat auf der Platte mit Wenigem noch einige Härten der Zeichnung gemildert und beſonders eine Phyſiognomie, der im Original etwas übel mitgeſpielt iſt, freundlicher geſtaltet. Wenn wir dagegen bei der Landſchaft nach Heß, das Skizzenhafte der Zeichnung ungern vermiſſen, ſo muß zugegeben werden, daß die Ausführung mit Geſchick vorgenommen und auf den Geſchmack vieler Beſchauer wohl berechnet iſt.

Digitized by Google

II.

Hans Konrad Stadler.

Hans Konrad Stadler (geb. 13. Februar 1788, geſt. 13. Januar 1846) war der Sohn des Zürcheriſchen Werkmeiſters Kaſpar Stadler, eines ſchlichten, ſtrengen Mannes. Sein älterer Bruder, Hans Kaſpar, war zum Zimmermeiſter beſtimmt worden, Konrad ſollte nun nach dem Willen ſeines Vaters ein Maurermeiſter werden. Ungern bequemte er ſich, dem Willen des Vaters zu gehorchen. So lange ihm die Baukunſt nur in der Form des herkömmlichen Handwerks entgegen trat, konnte er ihr keinen Geſchmack abgewinnen. Er fühlte ſich zu Beſſerem geboren und die bloße „Pflaſterei“ war ihm zuwider. Erſt als ihm klar wurde, daß die Baukunſt eine höhere — eine künſtleriſche — Aufgabe und Bedeutung habe, und als er in ſich Kräfte und Talente verſpürte, dieſe ideale Seite ſeines Berufes zu verwirklichen, wurde ihm derſelbe lieb und fand er ſich in demſelben einheimiſch.

Die damalige Erlernung der Baukunſt hatte einen bei weitem weniger ſchulmäßigen Charakter, als gegenwärtig. Erſt mußte der Knabe als Lehrling bei einem Meiſter eintreten und da praktiſch ſich einüben in die mancherlei Uebungen und Fertigkeiten des Handwerks. Nachdem er ſo das Handwerk erlernt hatte, ſtufenweiſe und in ſeinen Verzweigungen, ſo ſuchte der entwickelte Jüngling, der Baumeiſter werden wollte, auf das Bureau eines angeſehenen Meiſters, zu dem er perſönliches Vertrauen hatte, zu gelangen. Wenn ihm das glückte, ſo ſtand ihm nun der Weg offen, unter der unmittelbaren Oberleitung des Architekten, ſich in dem Entwerfen von Planen, in der Direktion und Ausführung von Bauten, im Abſchließen von Akkorden zu üben. Das Verhältniß war weniger das eines Schülers zu einem Lehrer oder Profeſſor, als vielmehr das des Jüngers zu ſeinem Meiſter. Die ganze Lebensbeziehung war individueller und praktiſcher.

In ſolcher Weiſe bereitete ſich auch Konrad Stadler zu ſeinem Berufe vor. Die praktiſchen Handthierungen erlernte er in ſehr vielſeitiger Richtung. Obwohl damals in Zürich die Handwerke noch ſtreng ausgeſchieden waren und Keiner zweierlei betreiben durfte, ſo begnügte er ſich nicht damit, die Regeln und Fertigkeiten des Maurers zu erlernen, ſondern arbeitete auch einige Zeit in der Werkſtätte eines Steinmetzen, eines Schloſſers, eines Schreiners, als Zimmermann, und gewann ſo einen klaren Blick in die verſchiedenen Fächer, die wie ſie alle zuſammen wirken müſſen zu dem Bauwerke, ſo auch alle von dem echten Baumeiſter richtig gewürdigt und beherrſcht werden müſſen.

Nach Beendigung ſeiner Lernzeit in Zürich und nach einem kurzen Aufenthalte zu Neuenburg bei Rémond kam der Jüngling nach Karlsruhe, wo er in die Schule Weinbrenners, der damals ſchon großen Ruf erlangt hatte, eintrat. Weinbrenner war einer der Erſten, der wieder im Gegenſatz zu dem verkommenen und manierirten Zopfſtyl des achtzehnten Jahrhunderts auf die edle Einfachheit und die reine Schönheit der antiken griechiſchen Formen hinwies. Die Zeit war dieſer Umgeſtaltung des Geſchmacks günſtig. In allen Gebieten des Lebens äußerte ſich zu Ende des vorigen Jahrhunderts und zu Anfang des jetzigen die Neigung, die überlieferten Formen der beiden letzten Jahrhunderte zu zerbrechen und wegzuräumen und die jugendlichen Formen der griechiſchen und römiſchen Zeit nachzuahmen oder nachzubilden. Auch die Baukunſt verſpürte lebhaft dieſen Umſchwung des Zeitgeiſtes. Der junge Stadler empfieng ſchon damals durch Weinbrenner die Richtung zu klaſſiſcher Form, der er durch ſein ganzes Leben hindurch treu blieb, und die ſeiner eigenen Natur zuſagte. Aber erſt zu Genf bei Vaucher und zu Paris auf dem Bureau von La Fontaine gelangte er innerhalb dieſer Richtung zur Ausbildung des Styles, welcher ſich in ſeinen Werken kund gibt. War er bei dem Deutſchen mit der antiken Form theoretiſch vertrauter geworden, ſo nahm er bei den Franzoſen in der Kunſt zu, in den modernen Verhältniſſen die antiken Formen

Digitized by Google

paſſend nachzubilden. In dem Hauſe von Vaucher war er aufgenommen wie ein Sohn des Hausherrn. Dort wurde er auch eingeweiht in die Sitten edler Gaſtlichkeit und freier Geſelligkeit, die er ſpäter in ſeinem Hauſe zu Zürich vielfältig und in einer zu Zürich ſeltenen Weiſe übte. Zu Paris erlebte er jene merkwürdige Zeit (1808 bis 1811), in welcher der Kaiſer Napoleon die Kräfte der franzöſiſchen Nation aufs höchſte geſteigert und Paris zur Hauptſtadt des Kontinents erhoben hatte. Auf dem Bureau von La Fontaine hatte er reichliche Gelegenheit, Alles, was in ſeinem Fache Erhebliches geleiſtet wurde, und viele der intereſſanteſten Perſonen kennen zu lernen.

Seine Vaterſtadt war ihm fremd geworden, er hatte die ſchönſten Jugendjahre außerhalb derſelben zugebracht. Als er zurückkehrte, hatte er keine Freunde, wenige Bekannte daſelbſt. Es kam ihm Alles zu klein, zu beſchränkt, zu armſelig vor. Noch einmal riß er ſich los und unternahm eine große Reiſe nach Wien, Ungarn, Steiermark und Illyrien. Nachdem er auch die Schätze von Venedig und Mailand betrachtet hatte, kehrte er doch wieder zurück und entſchloß ſich nun, ſich in Zürich bleibend niederzulaſſen. Von Zeit zu Zeit auch ſpäter noch zog es ihn wieder fort auf Reiſen. Es war ihm das ein Bedürfniß ſeiner Natur. Dann fühlte er ſich losgebunden von tauſenderlei Rückſichten, die ihn in ſeinem Berufsleben einengten, entronnen den Vorurtheilen ſo Vieler, die aus eitelm Hochmuth oder Unwiſſenheit zwiſchen dem künſtleriſchen Baumeiſter und dem bloßen Handwerksmaurer keinen Unterſchied machten und jenen nicht zu würdigen verſtanden. Mehrere Male durchreiste er ſo Belgien, Holland, England, Norddeutſchland, Schweden, und kam jederzeit mit einer reichen Ausbeute neuer Erfahrungen und Anſchauungen heim.

In Zürich übernahm er die Kunden des Obmann Bluntſchli im Zwinghof, der ſeiner Zeit das Helmhaus erbaut hatte und ſich damals zurückzog, und betrieb nun ſelbſtändig den Beruf eines praktiſchen Baumeiſters. Von Anfang an genoß er die freundliche Unterſtützung eines vielſeitig gebildeten Zürchers aus angeſehenem Geſchlechte, der, ohne ſelber Baumeiſter zu ſein, ſich doch gründlich auf Architektur verſtand, zuerſt wieder auf einen reinen Geſchmack hinzuarbeiten ſuchte, und vielfältig bei Bauten um Rath gefragt wurde, des Gründers und Leiters der großen Eſcheriſchen Werkſtätte, Hans Kaſpar Eſcher im Felſenhof. Stadler wurde durch denſelben nicht bloß in der Erweiterung ſeiner Kundſame und ſeines Geſchäftes mittelbar gefördert, ſondern, was wichtiger und für ihn von höherm Werthe war, das Verſtändniß ſeiner Beſtrebungen und die Anerkennung ſeiner Tüchtigkeit durch jenen ausgezeichneten Kenner war ihm ein unentbehrlicher Erſatz für mancherlei Dinge, die er in Zürich ungern vermißte oder die ihn Zürich anwiderten.

In mehreren neuen Privathäuſern, die er erbaute, konnte er ſein Gefühl für edle und reine Form darſtellen. Wir erwähnen das Fiſcheriſche Haus bei Brugg, das Karreriſche zu St. Gallen, das Bodmeriſche im Thalacker, das Orelliſche ebenda, das Kronenthor zu Zürich, den Schönbühl in Neumünſter, ſein eigenes Haus im Kratz. Was das Individuum zu behaglichem, bequemem Leben in ſeiner Wohnung bedarf, je nach ſeinen eigenthümlichen Verhältniſſen, das auf ſolide Weiſe und reichlich zu gewähren, und es in würdiger, wohlgefälliger Form zu gewähren, dieſe Aufgabe ſtellte er ſich jederzeit und löste dieſelbe meiſterhaft. So weit nahm er auch alle Rückſicht auf die beſondern Wünſche der Bauherren; ſobald dagegen dieſe Anforderungen ſtellten, die ihm geſchmacklos und unwürdig erſchienen, ſo widerſetzte er ſich denſelben aufs äußerſte. Er brach lieber ganz ab und verzichtete eher auf die Ausführung einer Baute, als daß er ſich dazu verſtand, ſeinen Namen und ſeine Thätigkeit einem Werke hinzuopfern, das ihm mißfiel. In allen ſeinen Bauten gibt ſich ein heiterer Ernſt, eine edle und ſichere Ruhe, eine große Klarheit, Harmonie und Einfachheit der Form kund. Die Sprache, die aus ſeinen Gebäuden redet, hat ein klaſſiſches Gepräge, aber ſie trägt zugleich den Stempel der neuen Zeit; ſie iſt verſtändlich auch in unſern Tagen und für unſere Verhältniſſe. Die Abneigung gegen allen Zopf und gegen alle Schnörkelei trieb ihn vielleicht hie und da zu weit. Um nicht in jene Mißgeſtaltung zu verfallen, vermied er mit übertriebener, faſt puritaniſcher Strenge äußern Schmuck, und die ſchroffen, geraden Linien, die er liebte, machen zuweilen einen kalten, harten Eindruck.

Von ſeinen öffentlichen Gebäuden verdienen Erwähnung die katholiſche Kirche zu Galgenen, das Schinznacher Bad, das Project eines Glockenthurms für Stadelhofen und die Poſt in Zürich. Das Poſtgebäude iſt jedenfalls

Digitized by Google

ſein Haupt- und ſein gelungenſtes Werk, die ſchönſte Blume ſeiner Kunſt. In gewiſſem Sinne muß die ganze Poſtſtraße als ſein Werk betrachtet werden. Er hatte zuerſt den Gedanken, die Verbindung zwiſchen der obern Brücke und den Ausfahrten aus der kleinen Stadt durch den vormaligen Werkhof hindurch zu ziehen, und in dem neu dem Verkehr gewonnenen Quartiere das Poſtgebäude zu errichten. Auch für den Brückenübergang hatte er ein Projekt ausgearbeitet, das mancherlei Vortheile darbot. Er wollte die Brücke unmittelbar oberhalb des damaligen Kornhauſes und der Waſſerkirche hinüber ziehen. In gerader Richtung ſollte dann die Hauptſtraße von da durch den Werkhof in den Thalacker geführt und an ihr das neue Poſtgebäude erbaut werden. Dieſes Projekt wurde nicht angenommen; aber ein weſentlicher Theil deſſelben ging über in die Plane, die von der Zürcheriſchen Kaufmannſchaft ausgeführt wurden, und der Staat billigte ſeine Entwürfe für das Poſtgebäude und übergab ihm die Leitung der Baute. Von dieſem Gebäude gilt in höchſter Vollendung, was wir oben im Allgemeinen über den Bauſtyl Stadlers bemerkt haben, und ſicherlich wird jeder geſunde Sinn an der edeln republikaniſchen Form ſich erfreuen, wenn er das Poſtgebäude von Außen oder im Innern, als Ganzes oder in ſeinen Theilen betrachtet; und wenn er dann erfährt, wie paſſend und ſchön der Brunnen werden ſollte, den der Meiſter für das Innere des Hofes beabſichtigt hatte, ſo wird er es beklagen, daß in dieſem einen Stück unangemeſſene Kargheit bisher die Vollendung dieſes Denkmales gehemmt hat.

Der Tod überraſchte ihn, als er eben beſchäftigt war, einen Plan zu einer Abdankapelle auf dem neuangelegten ſtädtiſchen Kirchhof auszuarbeiten.

Digitized by Google

Neujahrsblatt

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich

für

1 8 4 8

enthaltend

I. Lebensabriß und Charakteriſtik der Landſchaftmaler G. Lory, Vater, und G. Lory, Sohn, von Bern.

II. Die Gemäldeausſtellung zur Eröffnung des neuen Kunſtgebäudes.

Der neuen Reihenfolge

VIII.

Gedruckt bei J. J. Ulrich

Digitized by Google

Digitized by Google

GABRIEL LORY, VATER.

Geb. 1763 in Bern. Gest. daſelbſt 1840.

Digitized by Google

GABRIEL LORY, SOHN.

Geb 21 Juni 1784, Gest 21 August 1846.

Digitized by Google

Digitized by Google

I.

Lebensabriß und Charakteriſtik

der Landſchaftmaler G. Lory, Vater, und G. Lory, Sohn, von Bern.

Die künſtleriſche Thätigkeit der beiden Männer, deren Lebensgeſchichte wir in dem vorliegenden Hefte unſern Leſern mittheilen, gehört, obgleich ſie in ihrer ganzen Ausdehnung zwei Menſchenalter umfaßt, dennoch im Weſentlichen einer und ebenderſelben Kunſtepoche an, einer Zeit, welche für die Entwicklung und allgemeine Verbreitung der Kunſt in unſerm Vaterlande von beſonderer Wichtigkeit war und dem jetzigen Zuſtande unmittelbar vorherging, denſelben begründete. Wir glauben ſie um ſo eher zuſammenfaſſen zu können, da der Hinſchied des in hohem Alter verſtorbenen Vaters demjenigen des Sohnes um nicht ſehr vieles voranging und erſterer bis zu ſeinem Ende mit der Liebe eines Mannes in der beſten Kraft ſeiner Jahre die Kunſt pflegte.

Gabriel Lory,*) Vater,

wurde geboren in Bern im Jahr 1763. Sein Vater, ein Landmann aus Münſingen, im Kanton Bern, hatte ſich bereits ſeit längerer Zeit daſelbſt niedergelaſſen und betrieb das Gewerbe eines Lohnkutſchers. Er ſtarb frühe und nun befand ſich der Sohn, ein feuriger Knabe, unter der Obhut einer ſchwachen und etwas zur Schwärmerei geneigten Mutter. Daß in jener Zeit und unter ſolchen Umſtänden die Erziehung desſelben nicht die ſorgfältigſte ſein konnte, iſt wohl ganz natürlich und ebenſo der daraus hervorgehende Mangel an allgemeiner Bildung, ſo wie auch ein gewiſſes unbeholfenes, zuweilen barſches Weſen, welches der Entwicklung und Anwendung ſeines Talentes ſehr oft hemmend entgegentrat.

Durch welche Veranlaſſung Lory den Stand des Künſtlers wählte, iſt uns unbekannt. Seine erſten Lehrer ſcheinen Aberli und Wolf geweſen zu ſein, bei denen er nach der damals üblichen Sitte als Koloriſt der von ihnen herausgegebenen Schweizeranſichten arbeitete.

In ähnlicher Eigenſchaft hielt er ſich einige Zeit bei Bacler d'Albe in Genf auf, um nach der nunmehr allgemeiner beliebt gewordenen Manier deſſen Anſichten von Chamounix zu koloriren. Allein bald war er dieſes Verhältniſſes müde und ſehnte ſich nach unabhängiger Stellung und eigenem Heerde. Zu dieſem Ende kehrte er nach ſeiner Vaterſtadt zurück. Der junge fröhliche Mann konnte nicht lange unbemerkt bleiben. Es knüpfte ſich ein gegenſeitiges Verhältniß an, von welchem er ſich das höchſte Glück verſprach, welches aber plötzlich zerriſſen, den unerfahrnen Jüngling der Verzweiflung nahe brachte und ihn bewog, ſeine Vaterſtadt wieder zu verlaſſen. Er reiste nach St. Gallen und fand Aufnahme und Beſchäftigung in dem Hauſe des dortigen Kunſthändlers Bartholomäus Fehr. Hier lernte er deſſen durch Schönheit und trefflichen Charakter ausgezeichnete Schweſter kennen, welche Bekanntſchaft zur Ehe führte. Nun kehrte Lory mit ſeiner Gattin nach Bern zurück und lebte daſelbſt mehrere Jahre in ungetrübtem Glücke bei einem mäßigen, doch hinreichendem Auskommen. Zwei liebenswürdige Kinder, die ihm ſeine Gattin ſchenkte, die Pflege der Kunſt und der Umgang mit mehrern ausgezeichneten Künſtlern füllten ſeine ganze Thätigkeit aus und machten dieſen Zeitraum zu dem glücklichſten ſeines Lebens. Doch bald ſtiegen wieder finſtere Wolken auf. Das Mädchen erlag einer ſchweren Krankheit, zu unausſprechlichem Schmerze der Eltern, welche nun ihre ganze Sorge dem einzigen Sohne zuwandten.

*) Sein eigentlicher Familien-Name iſt Lohri. Wahrſcheinlich ſeit ſeinem Aufenthalte in Genf nahm er die andere Schreibart an, die wir, da ſie die bekanntere geworden iſt, beibehalten wollen.

Digitized by Google

Der junge Gabriel, in welchem der Vater, da er treffliche Anlagen zum Künſtler verrieth, ſein Ebenbild zu erblicken glaubte, wurde der Kunſt gewiedmet. Wie dabei verfahren wurde, werden wir ſpäter beſchreiben.

Mittlerweile fuhr Lory ſelbſt fort, ſich in der Kunſt weiter auszubilden, ſtudirte eifrig nach Albrecht Dürer, Sadeler, Wouwermanns, Svanefeldt u. ſ. w und genoß Rath und Unterricht von Freudenberger, Dunker, Rieter und Aberli, denen er zum Theil auch ſeinerſeits behülflich war. Nebenbei ſtudirte er fleißig nach der Natur, zeichnete eine große Menge von Ausſichten, von denen er ſpäter manche in radirten Blättern herausgab. Sowohl aus ökonomiſchen Gründen als um ſeinen Studien beſſer obliegen zu können, lebte er zuweilen auf dem Lande, unter andern in dem ſogenannten Sahli, unweit Wittikofen. In dem Kreiſe, in welchem er ſich bewegte, war er als eben ſo beſcheidener wie fleißiger Künſtler allgemein hoch geſchätzt und den erſten vaterländiſchen Meiſtern beigezählt. Mehrere ſpäter berühmt gewordene Künſtler, wie z. B. der Tyroler Koch und Germann, hielten ſich um dieſe Zeit öfters in Lory's Hauſe auf und genoſſen deſſen Freundſchaft und Unterricht. Letzterer war beſonders deßhalb ſehr willkommen, weil er ſich mit großer Liebe des jungen Gabriels annahm und deſſen erſte künſtleriſche Entwicklung mit Rath und That unterſtützte. Auch mit dem Berniſchen Maler Zehender trat er in Verbindung und bearbeitete mit demſelben gemeinſchaftlich mehrere ſehr fleißig ausgeführte radirte Blätter.

Eine Reihe von Jahren war unter dieſen Beſchäftigungen verſtrichen, als Lory den Auftrag erhielt, die Leitung der Herausgabe eines größern Werkes über Moskau und Petersburg zu übernehmen. Walſer, ein in Rußland angeſeſſener Kaufmann aus Herisau, hatte zu dieſem Ende Zeichnungen dieſer beiden Städte in ziemlich großem Format von einem franzöſiſchen Künſtler Namens La Grange aufnehmen laſſen. Es handelte ſich nun darum, dieſelben in Kupfer zu ſtechen und in kolorirten Blättern herauszugeben. Dieſe Arbeit zu leiten, verfügte ſich Lory nach Herisau, wo bereits Catel und Gropius, an der Arbeit Theil zu nehmen, eingetroffen waren. Bei ſeiner Ankunft im Walſer'ſchen Hauſe fand er alles in der größten Unordnung. Statt Hand ans Werk zu legen, hatte man ſich mit Einrichtung eines Theaters beſchäftigt und der Arbeitsſaal war in eine Werkſtatt, wo Couliſſen gemalt wurden, umgeſchaffen. Mit vieler Mühe gelang es ihm, Ordnung herzuſtellen und die Arbeit nach einem regelmäßigen Plane zu beginnen. Nebenbei hatte man noch mit mancherlei äußern Schwierigkeiten zu kämpfen. Der unglückliche Revolutionskrieg begann. Gegen jeden Fremden argwöhniſch, ließen die Landleute der Gegend nicht ab, die fremden Künſtler auf mancherlei Art zu necken. Beſonders hatten dieſelben auf ihren künſtleriſchen Exkurſionen, da man ſie, wie ſolches den Landſchaftsmalern oft geſchieht, als Spione (Landaufſchreiber) betrachtete, welche das Vaterland dem Feinde verriethen, mancherlei Verfolgungen zu beſtehen. Oefters wurden ſie von den Aelplern bedroht, im Seealpſee am Säntis ertränkt zu werden, ja mehrmals kam es zu Thätlichkeiten, aus welchen ſich die kleine Maler-Akademie nur mit Mühe retten konnte. Als der Feind wirklich heranrückte, nahm die Sache vollends eine drohende Wendung; der Platz, auf welchem das Walſer'ſche Haus ſtand, füllte ſich mit Tauſenden, welche unter furchtbarem Geſchrei dasſelbe zu ſtürmen drohten. Es blieb nichts anders übrig als der Gewalt zu weichen. Des Nachts wurde in aller Eile aufgepackt und vor Tagesanbruch befand ſich die ganze Künſtlergeſellſchaft mit ihren Habſeligkeiten auf der Flucht.

Sie wandten ſich nun nach Biberach, der Vaterſtadt des Walſer'ſchen Geſchäftsmannes von Hayder, wo ſie ſehr gute Aufnahme fanden und ſo viel als es die ungünſtigen Zeiten erlaubten, ihren künſtleriſchen Arbeiten oblagen. So verſtrich ungefähr ein Jahr.

Mittlerweile hatte der Feind nach und nach alle Theile der Schweiz beſetzt. Der in Herisau kommandirende franzöſiſche General erließ, wahrſcheinlich auf Veranlaſſung der Walſer'ſchen Familie, eine Einladung an Lory, wieder zurück zu kehren, unter Androhung, daß er, im nichtentſprechenden Falle, mit allen den Seinigen als Emigrant behandelt werden würde. Ungern kehrte er zurück. Hier fand man nun alles im größten republikaniſchen Jubel, jeder Tag war ein Feſt. Auf dem Platze vor Herisau war ein Freiheitsbaum aufgepflanzt, um welchen die üblichen republikaniſchen Tänze aufgeführt wurden. Ja es wurde ſelbſt eine Nachahmung der Pariſer Feſte veranſtaltet, bei welcher ſogar die Göttin der „Vernunft" nicht fehlte. Der Rauſch war ſo allgemein, daß ſelbſt unſer friedliche, ſonſt allem Lärm, allem militäriſchen Prunk feindliche Lory hineingezogen wurde und mit einige

Digitized by Google

Züge aus dem herumkreiſenden ſchäumenden Freiheitsbecher that. Stets nach Vervollkommnung ſtrebend, hoffte auch er mit ſo vielen andern aus dieſer gewaltigen Kataſtrophe eine neue beſſere Welt hervorgehen zu ſehen. Hiezu mag der Umſtand nicht wenig beigetragen haben, daß er bei ſehr vernachläſſigter Bildung ſchon in früher Jugend unter den pietiſtiſchen Umgebungen ſeiner Mutter einen Widerwillen gegen ältere Anſichten und eine Neigung zu der damals ſogenannten Freigeiſterei eingeſogen hatte.

Die Bearbeitung des Walſer'ſchen Werkes ging nun fleißig von Statten. Es wurden noch mehrere Künſtler berufen. Höferlin, Scheidegger, Biedermann, Oberkogler, Lafond und Wetzel fanden ſich ein. Auch der Sohn Lory, der ſich mittlerweile zum Künſtler herangebildet hatte, und Moritz, Lory's Neffe, geſellten ſich der Unternehmung bei. So ging nun eine Zeitlang die Arbeit ungeſtört fort. Allein bald traten wieder ungünſtige Ereigniſſe ein. Die bei Zürich ſiegreichen Franzoſen rückten von Neuem heran und die Künſtler-Akademie fand ſich, um nicht ihre Verbindungen mit Rußland gehemmt zu ſehen, genöthigt, wiederum den Wanderſtab zu ergreifen. Dießmal begnügte man ſich nach Lindau zu ziehen, woſelbſt ſich bald nachher die aus Italien und der Schweiz flüchtigen Ruſſen vereinigten.

Nachdem wieder einige Ruhe eingetreten war, reiste man wieder nach Herisau zurück. Hier traf nun die Nachricht von dem Tode Walſer's und bald darauf diejenige der Ermordung des Kaiſers Paul, unter deſſen Schutz das Walſer'ſche Werk unternommen worden war, ein. Durch dieſe beiden Ereigniſſe wurde nun die Unternehmung mehr als durch alle Wechſelfälle des Krieges gefährdet. Obgleich der Sohn Walſer's, um die Angelegenheiten ſeines Hauſes in Ordnung zu bringen, ſich ſogleich nach Rußland begab, ſo ſah man ſich doch bald in der Unmöglichkeit, die Arbeit fortzuſetzen und in Kurzem mußte Alles unvollendet aufgegeben werden.

Die Verbindung ſämmtlicher Künſtler hatte ſich aufgelöst; die meiſten waren bereits abgereist, als Lory von Herrn Oſterwald in Neuenburg, einem eben ſo aufgeklärten als thätigen Kunſtliebhaber, Anträge zu der Bearbeitung eines neuen Werkes erhielt. Es handelte ſich nämlich um die Herausgabe einer Beſchreibung des damals von Napoleon ins Werk geſetzten Simplonpaſſes, zu welcher Lory die Tafeln bearbeiten ſollte. Zu dieſer Zeit befand ſich der damals ungefähr 20 Jahre alte Sohn Lory's, der bereits als Künſtler ſich bekannt gemacht hatte, mit ſeinem Freunde Meuron auf einer Reiſe in Italien. Er wurde zurückgerufen und nahm in Gemeinſchaft mit ſeinem Vater die zu dem beabſichtigten Zwecke bezeichneten Gegenden auf. Das Werk war bald vollendet. Während mehrern Jahren lebte nun Lory in Neuenburg, theils mit der Bearbeitung des Simplonwerkes, theils mit Herausgabe anderer Blätter, worunter einige über Goldau, beſchäftigt. Auch machte er in dieſer Zeit mit Herrn Oſterwald eine Reiſe nach Chamounix und wirkte bei dem von letzterm über dieſe Gegenden herausgegebenen Werke mit.

In Folge eingetretener Familienverhältniſſe verließ nun der Sohn das väterliche Haus, um ſich in Neuenburg bleibend niederzulaſſen, der Vater dagegen bezog wieder ſeine Vaterſtadt, aus welcher er ſich nachher nicht mehr entfernte. Kurze Zeit nach dieſer Trennung verlor er ſeine Gattin. Eine zweite Verbindung, die er einige Jahre nachher ſchloß, war nicht geeignet, ihm dieſelbe zu erſetzen, ſondern trug vielmehr dazu bei, Vater und Sohn bleibend von einander zu entfernen.

Die letzten Jahre ſeines Lebens verlebte Lory in Bern, wo ihm ſein Sohn in einem von ihm angekauften Landhauſe im Altenberg eine Wohnung eingerichtet hatte. Bei mäßigem Auskommen widmete er ſeine ganze Zeit der Kunſt, zuletzt beſonders war er dem Sohne in der Herausgabe ſeiner Werke behülflich und druckte die meiſten Kupferplatten zu denſelben. In dieſer Zeit bearbeitete er auch viele Blätter zu dem in Bern erſcheinenden Alpenroſen-Almanach. An allen auf Kunſt Bezug habenden Veranſtaltungen, die in ſeiner Vaterſtadt vorkamen, wie Kunſtausſtellungen, Leitung und Benutzung der öffentlichen Sammlungen, an den Verſammlungen der Künſtlergeſellſchaft, die er im Jahr 1812 ſtiften half, nahm er bis an ſein Ende ſtets den lebhafteſten Antheil. Bis wenige Tage vor ſeinem Tode erfreute er ſich einer trefflichen Geſundheit. Er ſtarb nach kurzem Krankenlager im Jahr 1840.

* * *

Digitized by Google

Blicken wir auf den Charakter Lory's zurück, ſo finden wir in demſelben eine ſonderbare Miſchung von Eigenſchaften, die nicht ſelten einander geradezu aufheben: eine große Gutmüthigkeit, die aber bei Veranlaſſungen ſich plötzlich in Heftigkeit umwandte; eine ungemeine Liebe zu ſeiner Kunſt und ein unausgeſetztes Beſtreben das Möglichſte in derſelben zu leiſten, ohne jedoch die nöthigen Mittel hiezu zu beſitzen; eine Liebe zur Unabhängigkeit und dennoch keine Kraft ſich von den ihn umgebenden Hinderniſſen frei zu machen. Beſonders hinderlich war ihm in allen ſeinen künſtleriſchen Unternehmungen ſeine entſchiedene Abneigung gegen alles Ceremonielle, ſelbſt gegen den gewöhnlichen Umgang mit Perſonen aus den höhern Klaſſen der Geſellſchaft. Nicht ſelten verleitete ihn dieſe Stimmung, ſeinem ökonomiſchen Vortheil geradezu zu entſagen. Um nicht einen Brief zu ſchreiben, der ihm einige Mühe koſtete oder einen Beſuch zu machen, verſäumte er oft die größten Vortheile oder trat ſie an andere ab, welche ſie mit mehr Geſchicklichkeit zu benutzen wußten. Oefters ſoll er ſich, wenn ihm ein hoher Beſuch angekündigt war, verborgen haben. Eben ſo ungeſchickt benahm er ſich bei mehrern Herausgaben von radirten und kolorirten Blättern, wobei er gewöhnlich ſtatt Gewinn Schaden davon trug. Dieſe Unbeholfenheit, wie wir ſie nicht ganz ſelten bei Künſtlern von wahrem Verdienſt antreffen, mußte auf ſeine ökonomiſche Lage höchſt nachtheilig einwirken und wurde nebſt einem Mangel an richtiger Beurtheilung der nun einmal beſtehenden menſchlichen Verhältniſſe, bei ihm nicht ſelten ein Grund zu Unzufriedenheit und Klagen über die Ungerechtigkeit aller menſchlichen Dinge.

Als Künſtler erblicken wir in ihm gewiſſermaßen den Repräſentanten einer wichtigen Uebergangsepoche der Landſchaftsmalerei in unſerm Vaterlande; ja es darf vielleicht behauptet werden, daß ſeine Beſtrebungen ihren Einfluß noch in weiterm Kreiſe geltend machen. Die bei ſeinem Auftreten übliche Darſtellungsart von landſchaftlichen Gegenſtänden durch leicht radirte Umriſſe, welche nachher getuſcht, dann mit Aquarellfarben illuminirt wurden, wie wir dieſes an den Blättern von Aberli, Wolf, zum Theil noch von Rieter ſehen, vervollkommnete er, indem er zuerſt das Drucken in Aquatinta mit zwei Farben einführte, wodurch das Tuſchen beſeitigt und größere Kraft der Färbung erhalten wurde.

Seine Arbeiten zeichnen ſich nicht ſowohl durch Genialität als durch Beſtreben nach Wahrheit aus. Im Aufnehmen von Anſichten nach der Natur hatte er eine ungemeine Fertigkeit erlangt. An Kompoſitionen, überhaupt an Gegenſtände ohne beſondern Namen, wagte er ſich nicht leicht. Selten oder nie erhob er ſich über die eigentliche Vedute hinaus, wie denn überhaupt in jener Zeit dieſes in unſerm Vaterlande der beinahe einzig betretene Weg in dieſem Theile der Kunſt war und durch die faſt ausſchließliche Nachfrage nach ſolchen Arbeiten von der Menge die Schweiz beſuchender Fremden wohl erklärt werden mag. Beurtheilen wir ihn mit Rückſichtnahme auf ſeine Zeit und auf die immerhin geringen Mittel, die ihm zu ſeiner Ausbildung zu Gebote ſtanden, ſo können wir nicht umhin, ihm als Künſtler unſere hohe Achtung zu zollen.

Allein noch in einer andern Beziehung als ſeiner eigenen Leiſtungen wegen verdient Lory unſern Dank. Durch ihn wurde eine nicht geringe Anzahl Künſtler herangebildet, unter denen mehrere in der Folge ſich rühmlichſt auszeichneten. Unter dieſe gehören zunächſt alle diejenigen, welche an der oben beſchriebenen wandernden Künſtler-Akademie, die ſich durch Walſers Veranlaſſung gebildet hatte, Theil nahmen, ſo wie auch ſpäter während ſeinem Aufenthalte in Bern mehrere in ſeinem Hauſe, theils als Koloriſten, theils als ſelbſtſtändig arbeitende Künſtler, wie z. B. Juillerat, ſeinen Rath und Beiſtand genoſſen.

Gabriel Lory, der Sohn,

wurde in Bern, den 21. Juni 1784 geboren. Im zarten Knabenalter verlor er ſeine Schweſter und nun wandten ſeine Eltern ihre ganze Sorge dem einzigen Sohne zu. Daß unter dieſen Umſtänden die Elternliebe vielleicht in höherm Maße geübt wurde als dem Knaben zuträglich war, läßt ſich wohl entſchuldigen, zumal da der junge Gabriel ſowohl durch auffallende Schönheit das mütterliche Herz gänzlich ausfüllte als auch durch ſeine ſchon in früher Jugend an den Tag gelegten Anlagen zum Künſtler die Hoffnungen des Vaters in hohem Maße erregte. Mehrere Künſtler benutzten ihn als Modell, der Bildhauer Chriſten modellirte unter andern einen Genius

Digitized by Google

nach ihm. Daß er unter ſolchen Umſtänden und Umgebungen zum Künſtler beſtimmt wurde, läßt ſich wohl denken. Der Vater ſetzte ſeinen ganzen Stolz auf den jungen Knaben und wandte alle in ſeinem Bereiche liegenden Mittel an, um aus ihm ſo gut er es ſelbſt verſtand, einen großen Maler zu bilden. Leider fehlten ihm ſelbſt hiezu die nöthigen Einſichten. Schulkenntniſſe hielt er, da er deren ſelbſt nicht viele beſaß, für überflüſſig und glaubte durch frühe angefangene Praxis und tüchtige Handarbeit ſeinen Zweck am ſicherſten erreichen zu können.

Schon frühe hatte ſich der Knabe unter der väterlichen Anleitung eine Fertigkeit im Zeichnen erworben, die Jedermann in Erſtaunen ſetzte und bereits in ſeinem 10. Jahre ſoll er in ſeiner Kunſt Unterricht ertheilt haben. Ebenſo wurde er frühe auf den gewinnbringenden Theil der Kunſt hingewieſen und mußte vom 14. Jahre an ſich einen Theil ſeiner Bedürfniſſe durch eigene Arbeit verdienen. Sobald er hiezu im Stande war, nahm er an den Arbeiten ſeines Vaters Theil, bald als Koloriſt, bald als Zeichner, erlernte deſſen Manier vollſtändig und übertraf ſelbſt bald ſeinen Lehrer in einzelnen Dingen.

Wie wir bereits oben geſehen haben, theilte Lory die Schickſale ſeines Vaters auf deſſen Wanderung nach Herisau, Biberach und Lindau, und ſchloß ſich dabei zunächſt an den mittlerweilen in das Lory'ſche Haus eingetretenen jungen Moritz, ſeinen Vetter, an, welcher ihn während vielen Jahren als getreuer Freund in allen ſeinen Unternehmungen begleitete und ſich dabei ſelbſt ebenfalls zum tüchtigen Künſtler ausbildete. Beide Knaben waren die Zöglinge in jener wandernden Kunſtakademie, ſpäter Mitarbeiter derſelben.

In dieſer Zeit fing Lory an ſelbſtſtändig zu arbeiten. Er war ungefähr 13 Jahre alt, als er ſeine erſte Aquarellzeichnung, ein Steinſtoßen in Appenzell, auf die Kunſtausſtellung nach Zürich ſandte *). Während ſeines Aufenthaltes in Lindau zeichnete er eine genaue Anſicht dieſer Stadt und ihrer Umgegend, welche nachher von ſeinem Vater geſtochen und herausgegeben wurde.

Während ſeines Aufenthaltes in Herisau machte Lory daſelbſt viele Bekanntſchaften; ſeines fröhlichen muntern Weſens wegen war er überall beliebt und erhielt durch die verwandtſchaftlichen Verbindungen ſeiner Mutter überall Eintritt.

Als die Walſer'ſche Unternehmung aufgegeben werden mußte, erhielt Lory von Herrn Oſterwald eine Einladung nach Neuenburg zu kommen und zugleich mehrere Beſtellungen. Hier lernte er Herrn Maximilian von Meuron kennen, einen ſchon damals eifrigen Kunſtdilettanten, der ſich ſeither auf den erſten Rang unſerer vaterländiſchen Landſchaftsmaler emporſchwang. Mit inniger Freundſchaft ſchloſſen ſich bald die jungen Männer an einander und unternahmen mehrere künſtleriſche Reiſen durch die Schweiz und Ober-Italien. Um dieſe Zeit wurde von Napoleon die merkwürdige Straße über den Simplon gebaut. Oſterwald unternahm es, dieſelbe durch eine Beſchreibung bekannt zu machen und lud die beiden Lory ein, die hiezu erforderlichen Kupfer zu beſorgen. Der Sohn nahm, in Gemeinſchaft mit ſeinem Vater, die Zeichnungen nach der Natur auf, der Vater ätzte ſie mit Hülfe von Höferlin. In Kurzem war das Werk: Voyage pittoresque de Genève à Milan, par le Simplon. Paris 1811, — vollendet und erhielt ungetheilten Beifall.

Im Jahr 1808 machte Lory in Begleitung ſeines Freundes ſeine erſte größere Reiſe, und zwar zunächſt nach Paris. Hier erhielt er durch die Empfehlungen Herrn Oſterwald's und anderer Gönner Eintritt in alle Kunſtſammlungen, benutzte dieſelben fleißig zu eignem Studium und führte nebenbei mehrere Beſtellungen aus.

Im Jahr 1811 ging Lory nach Italien, wo er ſeinen Freund Meuron fand, und beſuchte in Gemeinſchaft mit dieſem Rom und Neapel. Dieſe Reiſe ſcheint für ſein Talent der Zeitpunkt der eigentlichen Entwicklung geweſen zu ſein. Mit guten Vorkenntniſſen und einer bedeutenden Kunſtfertigkeit ausgeſtattet, war es ihm leicht, tüchtige Fortſchritte zu machen und ſeinen Vater, der niemals ſein Vaterland als auf jener Flucht nach Biberach und Lindau verlaſſen hatte, weit zu überflügeln. Mit aller Begeiſterung des Jünglings, der zum erſten Male das Land der Kunſt betritt, erfaßte er die Schönheiten, die dasſelbe in ſo reichem Maße darbietet, und ſtudirte

*) Bald nachher reiste er mit ſeinem Freunde Wetzel nach Interlachen und machte an dem dortigen Alpenfeſte dieſe damals im Kanton Bern nicht übliche athletiſche Uebung durch einen mitgebrachten Appenzeller Steinſtoßer bekannt.

Digitized by Google

fleißig in Gemeinſchaft mit ſeinem trefflichen Freunde. Er brachte viele Zeichnungen und eine ziemliche Anzahl in Oel gemalter Studien von dieſer Reiſe mit.

Bei ſeiner Rückkunft nach Neuenburg übernahm Lory den Zeichnungsunterricht in der dortigen Stadtſchule.

Nun ſchien es aber an der Zeit, auf eine ſelbſtſtändige bleibende Niederlaſſung zu denken. Eine Gefährtin auf der neu angetretenen Bahn war das erſte Bedürfniß. Glücklicherweiſe fand ſich dieſelbe bald oder vielmehr war ſchon gefunden, da Lory ſchon vor ſeiner Abreiſe nach Italien Fräulein Luiſe Meuron aus Orbe, welche ſich in Neuenburg aufhielt, kennen gelernt hatte. Die Heirath wurde im Jahr 1812 vollzogen.

Theils als Lehrer, theils als ausübender Künſtler lebte er nun mehrere Jahre in Neuenburg und erfreute ſich neben ſeinem häuslichen Glücke je mehr und mehr der Gunſt mehrerer dortiger Kunſtfreunde. Da dieſelben die geeigneten Mittel, die Kunſt zu befördern, in hohem Maße beſaßen, ſo füllten ſich ihre Salons bald mit ausgezeichneten Werken der beſten lebenden Künſtler, wobei auch die Lory'ſchen Aquarellen nicht vergeſſen wurden. Seine beſten Arbeiten fallen in dieſe Epoche und ſind zum großen Theil in Neuenburg aufbewahrt. Daß dieſelben hiedurch auch im Auslande bekannt wurden und ſich die Beſtellungen ſtets vermehrten, war eine eben ſo natürliche als erwünſchte Folge davon. Dieſes bewog ihn nach einigen Jahren ſeine Stelle als Lehrer in der ſtädtiſchen Schule niederzulegen. Dieſelbe wurde einige Jahre ſpäter, als das Gymnaſium errichtet wurde, ſeinem Freunde Moritz übertragen.

Alle ſeine Muße konnte jetzt Lory der Ausübung ſeiner Kunſt widmen. Neben den zahlreichen Beſtellungen, die ihm zu Theil wurden, unternahm er die Herausgabe einiger größerer Werke, wozu ihm ſein Vater und mehrere nach und nach herangezogene jüngere Künſtler behülflich waren. In einer Reihe von Blättern gab er, in Verbindung mit Moritz, eine vollſtändige Darſtellung der ſchweizeriſchen Nationaltrachten heraus (Collection des Costumes suisses), wozu ſein Freund Monvert den erläuternden Text ſchrieb. Eine zweite Sammlung betraf die Darſtellung der merkwürdigſten Gegenden des Berner Oberlandes: Voyage pittoresque de l'Oberland Bernois. Paris 1822, *) und als Folge dieſes Werkes erſchienen die Souvenirs de la Suisse, Berne et Neuchatel, jenem ähnlich in Format und Behandlung.

Im Jahre 1815 machte Lory mit ſeiner Gattin einen Beſuch bei ſeinem Schwiegervater, der als penſionirter engliſcher Offizier auf der Inſel Guernſey lebte. Dieſer Aufenthalt trug dazu bei, ſeine Arbeiten in England noch mehr bekannt zu machen.

Die nähere Bekanntſchaft, welche Lory während ſeines Aufenthaltes in Neuenburg mit dem Grafen Friedrich Pourtalès und deſſen Familie gemacht hatte, war für ihn von bedeutenden Folgen. Er wurde hiedurch veranlaßt, dieſelbe auf mehrere Reiſen nach Italien zu begleiten, von denen er ſtets mit neuen Kunſtſchätzen und nicht ſelten mit anſehnlichen Beſtellungen heimkehrte. Während dieſen Abweſenheiten ging die Herausgabe ſeiner Blätter, ſo wie überhaupt der ökonomiſche Theil ſeines Betriebes zu Hauſe unter der Leitung ſeiner thätigen Gattin ungeſtört fort, wodurch ſich in Kurzem ſeine häusliche Lage bedeutend verbeſſerte.

Einen harten Schlag erlitt jedoch Lory mitten unter dieſen glücklichen Umſtänden durch den Tod ſeiner beiden hoffnungsvollen Kinder, die ihm im Jahr 1819 plötzlich entriſſen wurden. Dieſer Umſtand bewog ihn von jetzt an, den Sommer in Bern zuzubringen, wo er in der Nähe der Stadt ein Landhaus miethete, ſpäter ſich ſelbſt eines in einer reizenden Lage kaufte. Den Winter brachte er noch immer in Neuenburg im Kreiſe ſeiner zahlreichen Freunde zu, welche Stadt ſeine zweite Heimath geworden war.

Im Jahr 1828 machte er wieder eine Reiſe nach Paris, wo er bei Hofe ſehr wohlwollend aufgenommen und durch zahlreiche Beſtellungen erfreut wurde.

Im Jahr 1832 verließ er Neuenburg, um ſich bleibend in Bern niederzulaſſen. Jeden Sommer unternahm er kleine Reiſen nach den Alpen oder nach den einzelnen Gegenden Ober-Italiens, meiſtens in Begleitung praktiſcher Kunſtliebhaber, denen er zugleich Lehrer war. An allen künſtleriſchen Angelegenheiten, die ſich in ſeiner

*) Auch bei dieſem Werke wurde er von Moritz unterſtützt.

Digitized by Google

Vaterſtadt darboten, nahm er den lebhafteſten Antheil und war eines der thätigſten Mitglieder der daſelbſt neu aufblühenden Künſtlergeſellſchaft, deren Mitglied er im Jahr 1824 geworden war.

Die beiden Winter 1834—35 und 1835—36 brachte er in Berlin zu. Auch hier erhielt er bei Hofe Eintritt und ertheilte mehrern fürſtlichen Perſonen Unterricht. Auch wurde er zum außerordentlichen Profeſſor an der dortigen Kunſtakademie ernannt.

Seine etwas geſchwächte Geſundheit bewog ihn, die beiden Winter 1841—42 und 1842—43 in Nizza zuzubringen. Dieſen Aufenthalt wandte er theils zu Studien in der Umgegend, theils zu Ausführung mehrerer größerer Beſtellungen an.

Seine letzte Reiſe machte er nach den Rheingegenden im Sommer 1846, zunächſt in der Abſicht ſeinen Freund von Reutern, der ſich in Frankfurt aufhielt, zu beſuchen. Nicht lange nach ſeiner Rückkehr, den 25. Auguſt, hatte er einen neuen Anfall des Uebels, das ihn ſchon ſeit mehrern Jahren bedrohte und erlag demſelben in wenigen Augenblicken in den Armen ſeiner Gattin und ſeines Freundes Meuron, welcher ihn ſo eben durch ſeinen unerwarteten Beſuch überraſcht hatte.

* * *

Der Charakter unſeres Freundes bietet uns in mancher Beziehung Aehnlichkeit mit demjenigen ſeines Vaters, in anderer dagegen einen vollkommenen Gegenſatz dar. Beiden war der nämliche Sinn für Kunſt angeboren, der oft bis zum Enthuſiasmus geſteigert, ihr ganzes Weſen erfüllte. So wie aber der Vater außerhalb ſeiner künſtleriſchen Thätigkeit ſtets eine faſt unglaubliche Unbeholfenheit an den Tag legte, ſo ſehen wir hingegen bei dem Sohne in dieſer Beziehung das entſchiedene Gegentheil. Durch ſeinen Umgang mit Perſonen aus der höchſten Klaſſe der Geſellſchaft, hatte er ſich bei Zeiten die Formen der großen Welt angeeignet. In den Salons der Vornehmen war er ſo gut zu Hauſe wie in den Sennhütten und in dem traulichen Kreiſe ſeiner Freunde, überall als Geſellſchafter in hohem Grade angenehm. Seine ökonomiſchen Intereſſen wußte er trefflich zu beſorgen und hatte ſich auf dieſe Art bei unausgeſetztem Fleiße ein ſchönes Vermögen erworben. Sein Hausweſen war trefflich geordnet; vornehme Fremde, die ihn beſuchten, fanden einen Salon, dem ihrigen ähnlich; ſeine Freunde eine immer freundliche und herzliche Aufnahme.

Als Künſtler können wir ihn unbedingt zu den erſten Landſchaftsmalern unſers Vaterlandes zählen. Die Schule, durch welche er gebildet wurde, brachte es mit ſich, daß er ſich faſt ausſchließlich auf die Aquarellmalerei legte. Die Manier, die er von ſeinem Vater erlernt hatte, vervollkommnete er in hohem Grade, wozu ſeine trefflichen Anlagen bei der vielen Gelegenheit, die ihm zu Theil war, Ausgezeichnetes zu ſehen, ihn mit Leichtigkeit befähigten. Nur wenige Bilder malte er in Oel und meiſt nur zu eigenem Studium. Ob ihm dieſe Manier weniger zuſagte oder ob er ſeine größere Ueberlegenheit in der Aquarelle gefühlt und deßhalb dieſe vorgezogen, laſſen wir dahin geſtellt. In ſpätern Jahren hatte er oft die Luſt geäußert, ſich wieder einmal im Oelmalen zu verſuchen, ſolches aber nie ausgeführt. Ein Umſtand, der ihn zum Theil daran gehindert haben mag, war ſeine zunehmende Kurzſichtigkeit, die ihn ſchon in frühern Jahren mit Beſorgniß erfüllt hatte und welche ihn unter andern nöthigte, beim Zeichnen nach der Natur ſich eines Opernglaſes zu bedienen.

Nichts gleicht der Beharrlichkeit, mit welcher er eine einmal unternommene Arbeit zu Ende führte. Selbſt in ſeinem vorgerückteren Alter, wo bei den meiſten Künſtlern die Bequemlichkeit überwiegend zu werden pflegt, ſahen wir ihn mehrere Stunden an der glühenden Sonne des italieniſchen Himmels oder in der rauhen Luft der beſchneiten Hochgebirge, ſeine Arbeit ununterbrochen fortſetzen. Kein Bergſteigen, kein drohendes Ungewitter hielt ihn ab, einen mehrere Stunden entfernten Standpunkt aufzuſuchen; in den raucherfüllten Sennhütten der Alpen, in den inſektenreichen Walliſer Schenken war er nach vollbrachtem Tagewerk eben ſo aufgeräumt als in den Salons der vornehmen Welt.

Seine Arbeiten ſind zu allgemein bekannt, als daß eine ausführliche Beurtheilung derſelben hier erforderlich ſcheint. Alle zeichnen ſich durch geniale Auffaſſung des Gegenſtandes und geſchmackvolle Anordnung aus. Ohne

Digitized by Google

gerade auf ſtrenges Studium der einzelnen Theile einer Landſchaft, wie dieſes der neueſte Zuſtand der Kunſt verlangt, einzugehen, wußte er immer einem an ſich nicht intereſſanten Gegenſtande, wie deren bei Beſtellungen oft verlangt werden, durch glückliche Beleuchtung oder durch beziehungsvolle Staffierung ein wahres Kunſtintereſſe zu geben. In allen ſeinen Blättern erfreut uns eine treffliche Harmonie der Farbe, ein glücklicher Totaleffekt. Beſonders gut gelang ihm alles, was auf Staffierung der Landſchaft Bezug hat. Die Darſtellung von Menſchen und Vieh in unſern Hochalpen war ihm gleich geläufig mit derjenigen der Figuren einer italieniſchen Locanda. Bei weitem die meiſten ſeiner Darſtellungen waren Veduten, immer aber ächt künſtleriſch behandelt, ſo daß ſie oft ideeller Kompoſition nahe ſtanden, niemals aber die Wahrheit der Darſtellung im mindeſten dabei verloren ging. Eigentliche Kompoſitionen, Gegenſtände ohne beſtimmte Namen, erinnern wir uns kaum von ihm geſehen zu haben. Es lag dieſes in der Richtung ſeiner Zeit, auch wohl in dem ökonomiſchen Intereſſe, welches er ſtets auf geſchickte Art mit dem eigentlichen Kunſtintereſſe zu verbinden wußte.

Durch ſeinen Tod verlor unſer Vaterland einen bedeutenden Künſtler, ſeine Umgebungen einen warmen unvergeßlichen Freund.

II.

Die Gemäldeausſtellung

zur Eröffnung des neuen Kunſtgebäudes.

Als die Künſtlergeſellſchaft beſchloß, ihr neuerbautes Kunſthaus *) mit einer Ausſtellung zu eröffnen, welche alles vereinige, was in Zürich von guten Kunſtwerken, namentlich Gemälden, ſich befinde, konnte ſie nicht zweifeln, den Beſchauern einen ſeltenen nicht ſobald wiederkehrenden Genuß zu verſchaffen. Dieſe Vorausſetzung iſt nicht unerfüllt geblieben und wir glauben daher das dießjährige Neujahrsblatt benutzen zu ſollen, um die Erinnerung an das Geſehene für die Beſucher der Ausſtellung und wohl auch für die Veranſtaltenden und Mitwirkenden einigermaßen feſtzuhalten; den auswärtigen Freunden aber wenigſtens eine Skizze des Erſtrebten und Erreichten zu geben.

Wie ſchon das Verzeichniß **) der ausgeſtellten Kunſtwerke, auf welches wir zuweilen hinweiſen müſſen, ſagt, ſo lagen dieſer Ausſtellung zwei Ideen zu Grunde, welche neben einander durchgeführt werden ſollten. Einmal, eine möglichſt vollſtändige Reihenfolge von Werken zürcheriſcher Künſtler, eine zürcheriſche Kunſtgeſchichte in Bildern zu geben; dann eine Ueberſchau des Beſten, was an nichtzürcheriſchen Kunſtwerken, vorzüglich der Malerei, ſich in unſerer Stadt befinde.

Die an die hieſigen Kunſtfreunde ergangene Anfrage um Abtretung ihrer Kunſtſchätze für dieſen Zweck, wurde von mehr als achtzig derſelben mit der verdankenswertheſten Bereitwilligkeit beantwortet und ſpäter noch gingen unaufgefordert Anerbieten ein, von denen die letzten wegen mangelnden Raumes nicht mehr berückſichtigt werden konnten. Zwei Freunde in Winterthur, deren Sammlungen beſonders für die Vervollſtändigung der zürcheriſchen Kunſt in Anſpruch genommen wurden, entſprachen ebenfalls auf die freundlichſte Weiſe.

---

*) Wir würden dieſe einfache Benennung für das noch namenloſe Gebäude als die paſſendſte annehmen. Muſeum ſagt hier zu viel, Kunſthalle klingt zu großartig, — ſollte, da alles ſein Haus hat: Rath, Gericht, Schule, Schauſpiel, Arme und Kranke, nicht auch die Kunſt ein „Haus" haben dürfen. Wir beſitzen dann ganz entſprechend dem Namen und Zweck des Vereins, ein Kunſthaus und ein Geſellſchaftshaus.

**) Verzeichniß über die Gemäldeausſtellung zu Eröffnung ihres neuen Kunſtgebäudes von der Künſtlergeſellſchaft veranſtaltet. Im Oktober 1847. Dritter Abdruck. Zürich, Druck von J. J. Ulrich.

Digitized by Google

Drei Mitglieder der, für die Anordnung des Ganzen beſtellten Kommiſſion übernahmen nun den Auftrag, die Auswahl aus dem Anerbotenen zu treffen. Mit Bienenfleiß ſammelten ſie, was auf dem eröffneten Gebiete zu finden war, und wanden im Verein mit einem vierten Mitgliede, dem die Abfaſſung des Verzeichniſſes übertragen war und unterſtützt von andern, das Geſammelte zum feſtlichen Kranze, in deſſen Schmuck das neue Haus ſeine Weihe erhalten ſollte. Am 3. Oktober war ihr Werk vollendet und lud die Beſchauer ein.

Beginnen wir nun die Betrachtung des reichen Kranzes, nach dem Plane der Anordnung, mit den Blüthen zürcheriſcher Kunſt oder der erſten Abtheilung, ſo weiſt uns das Verzeichniß in ein Zimmer des Erdgeſchoſſes (künftig den Studien beſtimmt), wo ſich die früheſten dieſer Blüthen aufgeſtellt befinden.

An einige Kirchenbilder aus dem Ende des XV. und Anfang des XVI. Jahrhunderts reihen ſich hier Arbeiten von Hans Aſper, Ch. Maurer, Joſt Ammann und zwei unbenannte Zeitgenoſſen. Wer unſere Neujahrsblätter von 1843 und 1845 (der neuen Reihenfolge III. u. V.) zur Hand nimmt, findet dort den belehrendſten Kommentar für den Inhalt dieſes Zimmers; ſo wie hinwieder die hier zuſammengeſtellten Bilder, als Illuſtration für jene beiden trefflichen Abhandlungen über die erſten Perioden vaterſtädtiſcher Kunſt dienen. Schade nur, daß Glasmalereien, die einen ſo bedeutenden Kunſtzweig jener Zeiten bildeten und von denen immer noch eine ſchöne Zahl vorhanden, hier gänzlich mangelten.

Der nächſte Saal, künftig für die Aufſtellung der Antiken beſtimmt, führt uns in das XVII. Jahrhundert und den Anfang des XVIII. und wir begrüßen hier wohl allererſt die Arbeiten der achtbaren Künſtlerfamilie Meyer, der unſer IV. Neujahrsblatt (für 1844) verdientermaßen gedenkt. Den Stammvater Dietrich ſehen wir da, von ſeinem Sohne Konrad gemalt, und zwar beider würdig. Dann ein Bild von Rudolf, dem älteſten, zu früh der Kunſt entnommenen Sohne Dietrichs, von Konrad noch einige Bildniſſe, worunter ſein eigenes und als Erſatz wohl für die mangelnden Landſchaften, ein topographiſches Gemälde der Vaterſtadt, worin freilich nur der Vorgrund und die Ferne einen Begriff von ſeiner Behandlung dieſes Kunſtfaches gibt. Endlich von Johannes einen Proſpekt der Stadt, aus welchem das Sinken der Kunſt in dieſem Zeitraume ſchon erſichtlich.

Von Samuel Hoffmann, dem geſchickten Schüler des Rubens, erblicken wir Arbeiten, die ihn in ſeiner ganzen Tüchtigkeit zeigen, in Bildniſſen, wie in einem Küchenſtück von gewaltiger Dimenſion. Das Bild, der Zinsgroſchen (No. 21), deſſen Original ſich in der Gallerie des Louvre befindet, beweiſt, wie ſehr er in die Weiſe ſeines großen Meiſters einzugehen verſtand. Felix Meyer hätten wir beſſer repräſentirt gewünſcht; aus dieſen vier, wohl auf Beſtellung hin ſchnell gemalten Darſtellungen der Elemente, konnten wir den Stammvater der ſchweizeriſchen Landſchaftmalerei, wie er ſchon genannt worden, nicht erkennen. Eine intereſſante Erſcheinung aus dem Ende des ſiebzehnten Jahrhunderts iſt das ſchnellgereifte und frühverblichene, weibliche Kunſtgenie Anna Waſer, die wir hier im zwölften Jahre, das Bildniß ihres Lehrers Werner malend, von ihr ſelbſt dargeſtellt ſehen.

Mit ihr geht es dann über in die ziemlich öde Periode der erſten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, wo der Geſchmack überall ausgeartet war, und auch bei uns wenige ſich frei zu halten vermochten von den Verirrungen, zu welchen derſelbe führte. In dieſe Periode gehört Johannes Simmler und größtentheils auch J. B. Bullinger, beide nicht ohne Verdienſt, doch der herrſchenden Manier huldigend. Schon ſelbſtſtändiger treten Kaſpar Füßli und R. Studer auf. Wir freuen uns, von letzterm, im Vaterlande wenig bekannten Künſtler, hier eine Probe ſeiner Kunſt zu finden. Sie zeugt von Geiſt und einem ſichern, freien Pinſel. Sein Bildniß zeigt ein offenes, anſprechendes Geſicht, Haltung und Gewand haben etwas Vornehmes, wie denn dieſer geſchickte Mann, in ſeinen beſten Jahren viel verdienend, Pracht und Eleganz nur zu ſehr liebte. Er ſoll ſtets in ſeidenem Talar vor der Staffelei geſeſſen und gearbeitet haben. Im Alter verarmt, ſtarb er in einem Hoſpital der Stadt Amſterdam, wo er ſeine glücklichſten Tage verlebt hatte. Eine ſeiner beſten Arbeiten iſt das Bildniß des berühmten Haller, das er in Bern, wo er von 1740 bis 1750 ſich aufhielt, gemalt und das gegenwärtig im Beſitze des Herrn Diakon Baggeſen daſelbſt ſich befindet. Es exiſtirt ein Kupferſtich in Schabmanier nach demſelben von E. Haid.

Schon mehr der zweiten Hälfte des Jahrhunderts gehören die Bilder des folgenden Zimmers (Modellzimmer) an. Es ſind Arbeiten von Anton Graff, J. R. Füßli, Joh. Kölla und R. Schellenberg, denen ſich aus den

Digitized by Google

letzten Jahrzehnten anſchließen, H. Rieter, Kuſter, H. Freudweiler und Konr. Geßner. Letzterer mit zwei 1788 in Italien gemalten Landſchaften, Waldpartien, die zu dem Beſten gehören, was je aus ſeiner Hand hervorgegangen. Es iſt dieſes eine Reihenfolge bekannter Namen, deren bloße Anführung hinreicht, um an ihre Bedeutung und Kunſtweiſe zu erinnern. Außer Kölla haben alle in der frühern Folge der Neujahrſtücke ihren Platz gefunden, und es wäre wohl auch bei dieſem der Fall, wenn die Materialien zu ſeiner Biographie zu erhalten geweſen wären. Als Stern erſter Größe glänzt hier A. Graff, deſſen beſten Arbeiten wir aber erſt ſpäter begegnen.

Vor allen hätte Sal. Geßner hier ſeinen Platz finden ſollen, der, wie ſein literariſches Wirken, eine neue Epoche bezeichnet, auch der Kunſt im Vaterlande eine neue Bahn brach und der Gründer einer neuen, zu beſſern Quellen zurückgeführten Schule wurde. Seine zahlreichen Werke konnten aber hier nicht eingereiht werden und geben uns ſpäter Veranlaſſung auf ihn zurück zu kommen. Ebenſo mangelt uns hier ſein Zeitgenoſſe Ludw. Aberli, der Vater der ſchweizeriſchen Aquarellmalerei, dem dieſe Kunſtweiſe ihren erſten Aufſchwung verdankt. Auch ihn treffen wir in den folgenden Zimmern, wo Beleuchtung und Räumlichkeit kleinern, fleißig ausgemalten Bildern günſtiger iſt.

Um nun doch einigermaßen der chronologiſchen Ordnung des Katalogs zu folgen, müſſen wir die Rundſchau im hinterſten der Kabinette fortſetzen, welche mit den bereits beſuchten Zimmern parallel liegen. Wir durchſchreiten daher den Saal der permanenten Ausſtellung und die Kabinette Uſteri und Geßner und befinden uns nun im Kabinette Ludwig Heß.

Es iſt dieſes das einzige Lokal des ganzen Hauſes, das durch Ausmalen der Vollendung nahe gebracht iſt und der erſte Blick in daſſelbe zeigt uns, daß hier die ordnenden Hände mit beſonderer Liebe gewaltet haben; wir glauben uns in dem innerſten Raume einer Privatgallerie zu befinden, wo der Beſitzer die Kleinodien ſeiner Sammlung aufbewahrt. Außer zwei Bildniſſen, dasjenige des Künſtlers, von Heinr. Lips vortrefflich gezeichnet und das des Beſitzers dieſer Sammlung, von Julius Sulzer gemalt (ein ſinniges Geſchenk, womit derſelbe kurz vor der Ausſtellung die Geſellſchaft überraſchte), umgeben uns hier nur Arbeiten von Ludwig Heß, und feſſeln unſer Auge durch Vereinigung aller der Vorzüge, die dieſem erſten der ſchweizeriſchen Landſchaftmaler längſt zugeſtanden ſind. Erſtaunen faßt uns, wenn wir bedenken, daß der Mann, der alles dieſes ſchuf, alles mit ſolcher Liebe begonnen und vollendet, alles von ſo tief poetiſchem Hauche durchweht, der Natur mit innigſtem Verſtändniß abgelauſcht, in ſeinem vierzigſten Lebensjahre von hinnen ſchied; wenn wir wiſſen, daß wir hier nur eine Auswahl des Beſten vor uns haben, daß es leicht geweſen wäre, noch ein Zimmer und ſelbſt ein drittes mit Werken ſeiner Hand zu füllen, ohne herbeizuholen, was außer ſeiner Vaterſtadt von ſolchen ſich befindet.

Ungern und zögernd verlaſſen wir den Raum, wo ſo vieles uns ſtundenlang feſthalten möchte, wo wir ſo gerne weilten, am toſenden Sturzbach, vor der nebelumzogenen Flühe, im Schattenplätzchen vor der einſamen Wohnung des Aelplers, unter dem glühenden Abendhimmel, am duftig ſchimmernden See. Doch auch das nächſte Kabinet bietet des Schönen ſo viel und ſchließt ſich würdig an das zu verlaſſende an. Heſſens Zeitgenoſſen und noch einige Bilder von ihm, ſchmücken daſſelbe und auch hier zeugt die Anordnung von Vorliebe und Aufmerkſamkeit.

Hier finden wir ſo zu ſagen die Schule Geßners, deſſen Name dieſes Kabinet künftig tragen ſoll, beiſammen. Alle dieſe Künſtler, mit wenigen Ausnahmen, danken die erſte Anregung zur Kunſt ihm oder ſeinen Werken, haben ſich mehr oder minder nach ihm und an ihm herangebildet, von ihm ermuntert, unterſtützt ihre Laufbahn begonnen, oder ſpäter ſeines belehrenden, erheiternden Umgangs genoſſen. Auf einem Bilde hier, an welchem drei ihre Kunſt geübt, ſehen wir dieſelben an ſeiner Seite, Wüſt, Freudweiler und Geßner's Sohn Konrad.

Vor allem ziehen nun die Landſchaften von Heinr. Wüſt unſere Schauluſt auf ſich und laſſen uns den Geſchmack und Fleiß ihrer Ausführung, wie die Trefflichkeit der Zeichnung bewundern. Ihm war ein langer Arbeitstag gegönnt und er hat ihn wohl genützt; zu Bildern wie diejenigen, welche das Verzeichniß unter der Benennung: der Tiſch unter der Eiche (Nr. 108) und die Tafel an der Bergſtraße (Nr. 109) aufführt, kehrt der Freund der Landſchaftmalerei immer mit neuem Genuſſe zurück. Auffallend iſt, wie er, gleichſam die Konkurrenz mit Ludwig Heß vermeidend, ſelten die Naturſchönheiten des Vaterlandes zu Vorwürfen ſeines Pinſels nahm oder

Digitized by Google

nur ſolche auswählte, die ſich für Behandlung in niederländiſchem Geſchmacke eigneten. Ihm zur Seite ſteht ſein Schüler Kaspar Huber, wie er in den Niederlanden gebildet und in allen ſeinen Arbeiten Fleiß und tüchtige Schule zeigend. Zahlreich finden ſich hier ſeine Seeſtücke, meiſt friedlich, ein Fiſcherdorf am flachen Meeresſtrand, etwa ein felſigtes mit Thurm und Baſtei gekröntes Ufer, an dem ſich die Brandung bricht. Auf einigen der früheſten Zeit bekommen wir ausgerüſtete Flotten zu ſehen, doch nie im Kampfe, es ſei denn mit den Wellen. Daß ſich indeß an der Landſchaft ſeine Kunſt mit gleichem Glücke erprobte, beweiſen Bilder, wie dasjenige Nr. 153, (Gegend an der Sihl), das von tiefem Studium der Natur in Farbe und Auffaſſung zeugt und dem aufmerkſamen Beſchauer unvergeßlich bleibt.

Wenige Jahre ſpäter geboren, aber viel früher hingeſchieden, tritt Heinrich Freudweiler wieder auf, deſſen Zürcherinnen auf dem Lindenhof durch warmes, harmoniſches Kolorit und treffliche Haltung die Mängel der Zeichnung und des Koſtüms gerne überſehen laſſen. Ein äußerſt anſprechendes Bild iſt das kleine Gemälde, deſſen Kopie unſer Neujahrsſtück für 1814, mit dem Lebensabriß dieſes unermüdet ſtrebenden Künſtlers gibt.

Von Heinrich Rieter ſetzt uns eine Landſchaft, Gegend bei Tivoli, durch die Klarheit des Tones, kräftige Behandlung und großen Effekt in Bewunderung. Hier findet ſich nun auch eine Arbeit von Ludwig Aberli, eine Landſchaft in kleinem Format, von merkwürdiger Vollendung des Details, durch die jedoch die Geſammtwirkung nicht leidet. Ein wahres Kabinetſtück.

Den Wüſt, Huber und Freudweiler geſellt ſich Konrad Geßner, von welchem hier Bilder aus verſchiedenen Stadien ſeines Kunſtlebens ſich befinden. Eine idylliſche Landſchaft der früheſten Zeit trägt noch ganz das Gepräge der Vorbilder, ſeines Vaters und noch mehr von Ludwig Heß. Aus ſeinem ſpätern Lieblingsfach der Pferdemalerei, zwei gute Bilder, der Roßmarkt und die Schwemme, und endlich eines aus der letzten Periode, die ausziehende Heerde. Jakob Biedermann, Geßner's Altersgenoſſe der Geburt und dem Ableben nach, ſchließt dieſe Künſtlerreihe, mit Landſchaften in ſeiner bekannten Manier.

Wir treten nun in das dritte (oder eigentliche erſte) Kabinet, wo ſich Aquarellen aus verſchiedenen Zeiten beiſammen finden. So kömmt es, daß hier erſt Sal. Geßner erſcheint und neben ihm Sal. Landolt, Martin Uſteri und manche ſpätere. Wie ſehr auch die Gemälde Geßner's durch die Zeit und üble Wahl der Farbſtoffe gelitten, in den meiſten derſelben lebt ein Zauber des Gedankens und der Erfindung, der uns immer wieder anzieht. Liegt auch dieſe ſchäferliche Behaglichkeit uns ſehr ferne, die Landſchaft und ihre Poeſie bleibt immer verſtändlich und labt uns durch das Gefühl des Friedens, der abgeſchloſſenen Stille, das in ihr ſich ausſpricht. Wie er in ſeinen geſchriebenen Idyllen, dem ſteifen, affektirten, der Natur entfremdeten Weſen der Geſellſchaft, ein harmloſes Naturleben entgegenſtellte, das er nach ſeinen Träumen geſtaltete, ſo auch in ſeinen Bildern. Er nimmt aus der Natur den Stoff zu den Schöpfungen ſeiner ſpielenden Phantaſie. Die Bevölkerung, die er ihr gibt, gehört dem Geſchmacke ſeiner Zeit an, und nicht immer wünſchen wir ſie weg. Gewiß folgten die Alten einem richtigen Gefühle auch für maleriſche Wirkung, wenn ſie dem Grün der Haine, dem Dunkel der Felsgrotte, der ſprudelnden Quelle die Gebilde ihrer Kunſt und ihres Kultus beigeſellten. Die Nachahmung dieſer Sitte in der Malerei (wie in der Gartenkunſt) wurde aber, beſonders zu Geßner's Zeit, mit einer Ueberſchwenglichkeit und Gedankenloſigkeit betrieben, die uns oft den Genuß der Werke ausgezeichneter Landſchaftmaler, mit ihren hüpfenden Faunen und Nymphen verdirbt. Mitten aus ſeinen Werken ſchaut uns Geßners Bildniß, von Graff gemalt, an und beſtätigt den freundlichen Eindruck, den jene auf uns machen.

Ebenfalls umgeben von ſeinen Arbeiten, erblicken wir an der Seitenwand Sal. Landolt's Bildniß von einer Dame gemalt. Seine Perſönlichkeit muß für die Kunſt viel Anziehendes gehabt haben, wir begegnen ſeinem Bildniſſe zu verſchiedenen Malen, auch in dem Gemälde, das dem Titelkupfer ſeiner Biographie zum Original diente und an welchem drei Maler gearbeitet (Nr. 168). Wir haben hier Gelegenheit, Landolt's originelle Art und Kunſt in mannigfaltigen Werken ſeiner Hand zu betrachten. Ruheathmende Mondſchein- und Abendlandſchaften wechſeln mit kriegeriſchen Scenen, die immer in irgend einer effektvollen Beleuchtung, oft mit genialem Humor

Digitized by Google

gegeben ſind. Immerhin ſchöne Belege, wie weit ohne eigentliche Schule, Liebe zur Kunſt und eifriges Studium der Natur zu bringen vermag.

Gegenüber ſchaut uns das Bild des Mannes an, dem die Welt ein Lied verdankt, das in allen Zungen erſchallt, die Künſtlergeſellſchaft aber ihr Beſtehen und ihre ſchönſten Erfolge. David Sulzer hat es aus der Erinnerung gemalt und der Geſellſchaft zu einem freudig aufgenommenen Geſchenke gemacht. Ohne Bildniß-ähnlichkeit, die hier, wo außer dem von Heinr. Meyer ebenfalls aus der Erinnerung gezeichneten Umriſſe, durchaus keine Hülfsmittel vorhanden waren, nicht erreicht werden konnte, erfüllt es ſeine Aufgabe, den allgeliebten Mann uns zu vergegenwärtigen.

Unter ſeinem Bilde zeigt uns eine Auswahl aus den tauſenden ſeiner hinterlaſſenen Zeichnungen, wie er ſeinen Gedanken auch künſtleriſche Geſtalt zu geben verſtand. Zum erſten Mal ſehen hier die Leſer ſeiner Dichtungen die Blätter zum „Herr Heiri" vor ſich, auf welche die Abſchnitte und Erklärungen dieſer Stadt-Idylle hinweiſen. Dieſelbe pſychologiſche, wahre Auffaſſung des Lebens bis in ſeine feinen und kleinſten Züge, dieſelbe Gemüthlichkeit und Laune, die uns den Text ſo lieb machen, erkennen wir auch in dieſen zierlich ausgeführten Bildchen wieder. Welche liebe, gute Mama iſt dieſe Frau Amtmännin, — Babett hätten wir weniger häßlich und alt gewünſcht, um der Wahl des Herrn Heiri mehr Ehre zu machen; zwiſchen dieſer und der beſcheidenen holden Nette iſt ſo zu ſagen keine Wahl für einen Mann mit geſunden Augen. Proben von Uſteri's gründlicher Kenntniß der Vorzeit und ſeiner ſeltenen Gabe, ſich ganz in ihre Sitten, Denk- und Anſchauungsweiſe hineinzuverſetzen, ſind die übrigen ausgeſtellten Zeichnungen. Die Kopie eines Familienbildes von 1643, deſſen naive Kunſt und Gemüthlichkeit ihn neben dem Intereſſe, welches das Koſtüm für ihn hatte, angeſprochen haben mag, zeigt, mit welchem Fleiße er dieſe alterthümlichen Studien betrieb.

Wenn uns dieſe Bilder, eigentlich nur für Mittheilung in vertrautem Kreiſe beſtimmt, und ohne Pretenſion auf hohen künſtleriſchen Werth, ſo recht heimathlich anſprachen, ſo ſehen uns dagegen die Zeichnungen eines Zeitgenoſſen, zu denen wir uns nun wenden, etwas fremd an. Eine Allegorie, die ſich in langen Streifen durch einen unbekannten fürſtlichen Namen hinzieht in antikiſirendem Style, läßt uns kalt. Es ſind dieß Zeichnungen des berühmten Kenners und Beurtheilers alter Kunſt, Hofrath Meyer, Göthe's Freund und Mitarbeiter; dieſelben finden ſich ausgeführt auf einem Fries im herzoglichen Palaſte zu Weimar.

Noch enthält dieſes Zimmer Miniaturen von dem geſchickten Dilettanten Peter v. Muralt und der, erſt kürzlich in Paris verſtorbenen Eliſabetha Pfenninger. Unter dieſen eine Kopie des berühmten Bildniſſes Pius VII. von David, welche der Künſtlerin 1834 die goldene Preismedaille erwarb. Ferner Landſchaften von Joh. Heinr. Meyer und Heinr. Maurer, und den Uebergang zum folgenden Saal bildend zwei große Seeproſpekte von Jak. Wetzel, der, wenn er von dem Vorwurfe des Manierirten nicht ganz frei zu ſprechen iſt, um die Aquarellmalerei in der Schweiz große Verdienſte hat und Schüler bildete, die, den Meiſter überflügelnd, zu den beſten Künſtlern dieſes Faches gezählt werden. Ein Blumenſtück erinnert uns an Heinr. Römer, deſſen Arbeiten, undankbar für ihn, von fleißigem Studium und wiſſenſchaftlicher Kenntniß der Pflanzenwelt zeugen. Lebendiger und geiſtreicher aufgefaßt zeigt uns aber dieſelbe eine kleine Aquarelle von Rud. Schellenberg.

Der Saal der permanenten Ausſtellung, der uns nun folgt, führt uns die vaterſtädtiſche Kunſt des neunzehnten Jahrhunderts vor's Auge. Ausnahmsweiſe finden wir da noch einige Bilder von Künſtlern, die beiden Jahrhunderten angehören. So zwei Marinen von Huber, eine von Aberli komponirte und von Rieter ausgeführte Landſchaft, das Original des Neujahrsblattes für 1817. Dann vorzüglich unſern Blick auf ſich ziehend, trotz der ungünſtigen Beleuchtung, zwei Bilder von Konrad Geßner, Reitergefechte voll Feuer und Leben, die ſchon 1786 in Dresden gemalt und dort ausgeſtellt, dem Künſtler großen Ruf erwarben. Ein anderes Reiterſtück begrüßte uns als eine Reminiſcenz der Jugendzeit, aus welcher wir uns noch ſeiner und des Platzes erinnern, den es auf der Ausſtellung im Jahr 1814 einnahm. Noch ſpäterer Zeit gehört ein viertes an, eine jener ländlichen Idyllen, wie ſie Geßner in der letzten Periode malte, mit ungewohntem Fleiß und Reinheit der Pallette ausgeführt. Noch ein

Digitized by Google

Bild aus früherer Zeit fällt uns hier auf, Anton Graff von ihm ſelbſt gemalt, und wie, — ein ſchwer erreichbares Vorbild für Künſtler dieſes Faches, voll Wahrheit, Leben, Seele.

Wenden wir uns zu den Werken unſerer Zeitgenoſſen und zwar zuerſt der bereits Verſtorbenen, ſo ſchließt ſich an Geßner in verwandter Richtung an Hs. Georg Schinz. In dem herannahenden Gewitter (Nr. 301), wo der Bauernjunge mit den Pferden hinauseilt, um den geladenen Wagen unter Dach zu bringen, hat er ſeinen Meiſter nahezu erreicht. Von Kaſpar Rahn ſehen wir nur ein kleines Oelgemälde; ebenſo finden ſich von Mathias Landolt, Martin Eßlinger und Dan. Alb. Freudweiler, die ſchöne Kopie des raphaeliſchen Engels von Letzterm ausgenommen, nur kleinere Arbeiten, die uns eben nur an die einſt vielgenannten Namen erinnern ſollen. Wir vermiſſen hier Jakob Lips, wie in der vorhergehenden Reihe Heinr. Füßli, Heinr. Troll, Jakob Merz und hiſtoriſche Zeichnungen von Heinr. Lips, die unſchwer zu erhalten geweſen wären, uns fehlten. Die Beſtrebungen des frühgeſchiedenen Hs. Kaſp. Schinz führen uns zwei größere Bilder in verſchiedener Weiſe wieder vor und zeigen uns, daß im Gebiet der heiligen Geſchichte ſein Geiſt am liebſten und erfolgreichſten ſich erging. Andreas Hirnſchrot iſt wohl mit Recht hier eingereiht, denn in Zürich begann ſein höheres Kunſtleben, fand er die eigentliche Heimath. Gerne hätten wir Proben ſeiner Glasmalerei geſehen, der er die hinſterbende Kraft ſeiner letzten Jahre zuwendete, nicht ohne ſchönen Erfolg.

Bei den lebenden Künſtlern angekommen, befreuen wir uns vor allem der zahlreichen Werke unſers Ludw. Vogel, beſonders auch derjenigen ſeiner frühern Zeit, wie der rückkehrende Krieger, das hölzerne Bein, die Heimkehr aus der Schlacht am Morgarten. An dieſe, die vor dreißig Jahren ſchon die Gruppen der Beſchauer um ſich ſammelten, reihen ſich Arbeiten der letzten Jahre, mit gleichem Reichthum der Kompoſition und kräftiger Wirkung. Jakob Oeri und David Sulzer geben uns Bildniſſe, ihres langjährigen Rufes würdig, letzterer auch eine ausgeführte Studie früherer Jahre, die büßende Magdalena. Von Wilh. Huber und Hans Ziegler hätten wir auch neuere Arbeiten zu ſehen gewünſcht, wie dieſes bei dem Senior unſers Künſtlerkreiſes Franz Hegi der Fall war, wo uns dann hinwieder Werke ſeiner kräftigen Jahre neben den vorhandenen willkommen geweſen wären. Die Aquarellen von J. J. Meyer, Wolfenſperger, Roß, Suter und Corrodi ſind die ſchlagendſten Widerlegungen einer ſich ſelbſt verurtheilenden Kritik, die in bekanntem Recenſententone über dieſe Kunſtweiſe und ihre Vertreter herfiel, ſich aber keines großen Beifalls zu erfreuen hatte. Unſern Mitbürger Carl Wilhelm von Heideck wird die deutſche Kunſt uns ſtreitig machen wollen, das Gemälde hier iſt der ſchönſte Beweis ſeiner Anhänglichkeit an die Vaterſtadt und der freundlichen Theilnahme für die Kunſtbeſtrebungen in ihr.

Der Raum geſtattet uns nicht, die Anführung der einzelnen Namen und Bilder fortzuſetzen, ſo gerne wir noch bei den zahlreichen, die Vielſeitigkeit ſeines ſchönen Talentes beurkundenden Arbeiten von Ulrich, den römiſchen Hirten und Frauen Zellers und noch bei vielem andern weilen würden. Von neuen oder noch ſeltener erſchienenen Künſtlernamen erfreuten uns im Bildniß und ſogenannten Genre; Sal. Hegi, Julius Sulzer, Leopold Bürkli, Felix Bleuler und Henriette Schweizer; in der Landſchaft J. Jak. Stadler und in der Thiermalerei J. Rud. Koller. Wir beglückwünſchen ihre Anfänge und Fortſchritte auf der dornenreichen, aber beharrliches Streben lohnenden Bahn der Kunſt. Welche erfreuliche Stufe auch die nur als Ausfüllung der Mußeſtunden betriebene Kunſt oft erreichen läßt, gibt dieſe Ausſtellung in Arbeiten älterer und jüngerer Liebhaber zu erkennen, und beſonders von weiblicher Hand weist ſie überraſchende Proben vor.

Wir ſchließen hier unſere Umſchau in der erſten Abtheilung, die uns bereits über die Räume des Erdgeſchoſſes hinaus, in den großen Ausſtellungsſaal des obern Stockes geführt hat, wo noch vier Wände Arbeiten zürcheriſcher Maler, gemiſcht mit denen anderer Schweizerkünſtler, enthalten. Noch bleibt uns aber übrig der Bilder dieſer Abtheilung zu erwähnen, die ihres großen Umfanges wegen, theils auch zu ſchicklicher Ausfüllung des Raumes, in dem Saal mit Oberlicht und Vorſaal ihre Stelle gefunden. Es begegnen uns nämlich hier noch neben den Werken alter Schulen, Landſchaften von Kaſp. Huber, die größern Bilder von Vogel, Ulrich, Schinz, Zeller und Friedr. Meyer. Von ältern Meiſtern die vorzüglichſten Bildniſſe von A. Graff, wie das des Churfürſt Anton, der Schauſpielerin Koch u. A. Dann auch ein Bild von J. Heinr. Füßli, dem Londner, welches ihn

Digitized by Google

ſelbſt mit dem gelehrten Bodmer im Geſpräche begriffen, darſtellt, und mit welchem der Beſitzer der Künſtlergeſellſchaft ein doppelt intereſſantes Geſchenk gemacht hat *).

Es konnte nicht im Plane dieſer Ausſtellung liegen, Kupferſtich und Lithographie in den Bereich derſelben zu ziehen, wir ſehen daher nur von drei lebenden Künſtlern Arbeiten in dieſen Kunſtzweigen, unter denſelben einige der vortrefflichen Blätter zu Reinecke Fuchs, von Rud. Rahns zartem, geiſtreichem Grabſtichel. Holzſchneidekunſt blieb völlig unvertreten. Aus der Zahl zürcheriſcher Medaillenſtecher und Steinſchneider erſcheint nur einer, ein Lebender, in einer Auswahl vortrefflicher Arbeiten dieſes Faches. So hat auch die Ciſelirkunſt, die einſt in Zürich viele geſchickte Hände beſchäftigte, nur einen Repräſentanten ebenfalls unter den lebenden Künſtlern gefunden. Daß die Bildhauerei, als ſelbſtſtändige Kunſt, bei uns ſelten zur Meiſterſchaft gelangte, beweiſt der einzige Name Heinrich Keller, der hier erſcheint, deſſen Thätigkeit überdieß ganz einem fremden Lande angehörte. Das Madonnenbild in Marmor, das einſt das Haus zum weißen Fräulein zierte und wahrſcheinlich aus dem ſechszehnten Jahrhundert ſtammt, zeugt von einer nach den beſten Muſtern gebildeten Hand und iſt ohne Zweifel in Italien verfertigt.

Sollen wir endlich noch Zahlenverhältniſſe bringen, ſo zeigen dieſelben, daß dieſe Abtheilung 103 Künſtlernamen umfaßt, von denen unter 388 Nummern, 396 einzelne Arbeiten zu ſehen waren, nicht gerechnet die Zahl der Medaillen und Siegel von Aberli. Das Verzeichniß bemerkt, daß wohl noch vierzig Namen zürcheriſcher Künſtler mangelten und wir glauben dieß annehmen zu dürfen. Ungern vermißten wir mehrere ältere, wie Math. Füßli, Dälliker und die ſchon erwähnten, namentlich aber unter den Lebenden: J. G. Steffan, Kaſp. Boßhard, Alexander Nordorf, R. Werdmüller u. A. m. Von Heinr. Sauter und Ulrich Steffen kamen gegen Ende der Ausſtellung noch Bilder ein, von denen die letztern nicht mehr ausgeſtellt werden konnten.

Es bleiben uns nun noch die zweihundert und dreiundzwanzig Nummern der *zweiten Abtheilung* zu beſchauen, die wir in vier Sälen mehr zufällig aneinander gereiht finden. Die Menge der Bilder ließ in dem beſchränkten Raume keine Trennung nach Schulen oder Zeitabſchnitten zu, und auch das Verzeichniß, hier nur alphabetiſch geordnet, kann uns nicht als Leitfaden dienen. Wir ordnen ſie für unſere Durchſchau wohl am beſten nach Schulen, und ſehen uns um, was etwa Bemerkenswerthes in jeder vorhanden ſei.

Fangen wir bei den Schweizern an, deren Arbeiten zunächſt den zürcheriſchen und zum Theil mit ihnen vermiſcht ausgeſtellt ſind. Hier ſchon kann begreiflicher Weiſe von auch nur annähernder Vollſtändigkeit keine Rede

---

*) Den damit übergebenen Originalbrief des Künſtlers an den Beſteller, der zugleich zur Schenkungsurkunde gemacht worden, theilen wir hier als intereſſante Beilage vollſtändig mit:

„Henry Escher Esqe. im Wollenhof a Zurie.

„London, Nov. 3. 1780.

„Mein Herr und lieber Freund!

„Unſers theuren Bodmers Freundſchaft und Sie ſelbſt haben mir einen Anſpruch gegeben Sie ſo zu nennen. Mein langes „Stillſchweigen muß Sie nicht befremden; ich hatte Ihnen nichts zu ſagen aber etwas für Sie zu thun. Bodmer mit mir in „einem Gartenhauſe in Unterredung iſt nun fertig; es kömmt nicht mir zu, zu ſagen, wie es hier gefällt. Bodmers Lineamente aber, „viel kenntlicher als die Zeichnungen, die Sie davon geſehen, treffen alle, und die Gleichheit verſichert ſich mir, weil er von einem „Engländer, der Ihn in Zürich geſehen, erkannt worden, und weil das Geſicht allen Andern den größten Begriff von dem Manne „gibt. Das Gemälde iſt für eines Ihrer Zimmer eingerichtet und etwa von der Größe des Escheriſchen, das ich geſehen. Dreißig „Louisd'or glaube ich ſei kein großer Preis dafür und weder Ihrem Geiſte noch meiner Bemühung Unangemeſſen. Sie haben ohne „Zweifel Commercienbekanntſchaft hier, welche das Wegſenden und Einpacken beſorgen können; es kann vom Einſchiffen gerechnet „in einem Tage nach Oſtende in einem neutralen Paketboote gehen. Ich bin mit kindlicher Liebe für Bodmer und herzlichem Gruße „an meine andern Freunde

„Ihr ergebenſter Füßli.

„Die Antwort, auf die Sie mich nicht werden warten laſſen, iſt an Mr. Fusley at Mrs. Beyer's Broad Street No. 1. Corner „of Roland Street. London.

„In ein paar Wochen werden zwei hiſtoriſche Schwarzkunſtſtiche nach mir, fertig werden."

Vorſtehend erwähntes Gemälde, das ich von meinem ſel. Vater, an welchen dieſer Brief gerichtet war, erbte, ſchenke ich der Löbl. Künſtlergeſellſchaft bei der Einweihung ihres neuen Gebäudes.

Zürich, den 29. September 1847. Heinrich Escher, im Wollenhof.

Digitized by Google

ſein. Die Genferſchule iſt beinahe gar nicht repräſentirt, Baſel nur durch fünf Namen, Bern mit vier u. ſ. w. Das Verzeichniß nennt 30 Schweizerkünſtler mit 60 Gemälden. Von ältern Meiſtern iſt einzig Heinz von Bern da, mit ſeinem Familienbilde, von welchem unſer Neujahrsblatt (N. Folge II. 1842) eine getreue Kopie in Steindruck gibt. Ebenfalls Gegenſtand eines Neujahrsblattes (ältere Folge 1837) war das Bild von König, die Oberländerbauernſtube, mit Sonnenlichteffekt, wie ihn Farbe und Pinſel wohl ſchwerlich beſſer zu geben vermag. Eine der letzten und beſten Arbeiten dieſes ſchätzbaren Künſtlers. Auch von einem der beiden geſchickten Landſchaftmaler, denen unſer dießjähriges Neujahrsblatt gewidmet iſt, von Lory, Sohn, wird uns eine ſeiner vorzüglichen Arbeiten geboten: der Zug auf die Alpe, an welchem die Künſtlergeſellſchaft ein werthvolles Andenken an den befreundeten Künſtler beſitzt. Von Mind ergötzen uns einige Katzen- und Kindergruppen; was dann die erwachſenen Menſchen anbetrifft, die hätte der gute, kleine Mann andern überlaſſen dürfen.

Da wir gerade bei den Aquarellen ſind, ſo beſehen wir uns die trefflich gezeichneten Ruinen der beiden Triumphbogen des Severus und Konſtantin von P. Birmann, eine mit gewohntem Fleiße behandelte Anſicht des Vierwaldſtätterſees von Luttringhauſen und die von der Ausſtellung von 1844 uns noch bekannte römiſche Landſchaft von J. Horner, die freilich eine kräftigere, dem Vorgänger weit vorgeſchrittene Behandlung der Aquarelle zeigt. Führen wir noch die übrigen Baslerkünſtler an, ſo iſt Miville am beſten und namentlich mit einer ſeiner großen Landſchaften repräſentirt; der Fürſtenmaler Rud. Huber durch ein keck hingeworfenes, lebensgroßes Bildniß, das wohl irrig als dasjenige Peter des Großen angeführt iſt. Sonſt iſt das Bildnißfach nur durch Diogg vertreten, allerdings ein achtbarer Repräſentant desſelben.

Die Bernhardinermönche von Chaix ſahen wir mit Vergnügen wieder; Gegenſtand und Ausführung dieſes Bildes ſind anſprechend und laſſen nur bedauern, daß der Schöpfer desſelben ſchon von ſeinem ſchönen Wirken abberufen iſt. Diday's meiſterhaften Pinſel zeigte nur eine kleinere Landſchaft, ſie erinnert mit denen von Millenet und Georges an die Genferſchule. Von den Landſchaftern Bühlmann und Mayer-Attenhofer ſtehen nur ſchon bekannte Bilder aus, die man indeß immer gerne wieder ſieht. Ganz neue Darſtellungen aus der höhern Gebirgswelt von Zelger und Muheim beurkunden das fortſchreitende Streben dieſer beiden Künſtler und ihr eifriges Studium der erhabenen Natur, die ſie umgibt. Auch Deſchwanden erſcheint neben frühern Arbeiten mit einem neuen größern Bilde. Mit Freuden begrüßen wir im Kreiſe der vaterländiſchen Künſtler einen neuen Namen, Johannes Mettler; er tritt mit zwei Bildern auf, die innern Beruf und wohlbenutzte Studienzeit erkennen laſſen. Ein einziges Werk repräſentirt auch hier die Bildhauerkunſt, eine Statuette von A. Trippel. Durch die Gefälligkeit des Hrn. Ziegler in Winterthur ſahen wir auch einen Abdruck der noch nicht ganz vollendeten Platte von Profeſſor Amsler, der Triumph der Religion in den Künſten, nach Overbecks Gemälde, im Städel'ſchen Inſtitute in Frankfurt; die neueſte Arbeit des großen Meiſters in der Kupferſtecherkunſt.

An die Schweizer reihen wir wohl am beſten die Deutſchen, von denen 45 Namen mit 110 Bildern aufgeführt ſind. Albrecht Dürer, Lukas Kranach und der jüngere Holbein eröffnen wie billig den Reigen; ein männliches Bildniß von letzterm ſteht faſt außer allem Zweifel, ein zweites hatte die meiſten Stimmen für ſich. Die kleinern Bilder mit den beiden erſten Namen laſſen Zweifel zu, gehören aber wohl der Zeit und Schule jener Meiſter an. An der Spitze der Bildnißmaler ſpäterer Zeit ſteht hier Spilberg, mit dem Bilde eines Mannes in ſchwarzer Tracht, Knieſtück, 1649 gemalt. Ueber die Vortrefflichkeit desſelben in Zeichnung, Kolorit und geiſtigem Ausdruck vereinigten ſich beim erſten Hinſchaun die Urtheile der Tieferblickenden. Wir laſſen demſelben die Künſtler gleichen Faches folgen und erwähnen vor allem Tiſchbein, der in den Jahren 1781 und 1782 in Zürich weilend, viele Arbeiten ſeiner geſchickten Hand zurückließ. Die intereſſanteſte derſelben iſt das alla prima gemalte Bildniß des Profeſſor Bodmer, das nun durch die Güte des Beſitzers ebenfalls Eigenthum der Geſellſchaft geworden iſt. Mit demſelben empfiengen wir den Auszug aus Tiſchbeins Tagebuch, worin er die Entſtehung dieſes Bildes ſchildert, und den wir wohl als willkommene Beilage unſerer Beſchreibung folgen laſſen. Einige Jahre ſpäter als Tiſchbein trat Oelenhainz in Zürich auf und fand für ſeinen gefälligen, ſchmeichelnden Pinſel reichlich Beſchäftigung. Es fehlt indeß ſeinen Bildniſſen auch nicht an den beſſern Eigenſchaften eines Gemäldes, die Herren und Damen ſind nicht nur ſchön, es liegt Geiſt und Charakter in dieſen Köpfen. Winkelmanns Bildniß und das der Lady

Digitized by Google

Hamilton, gemalt von Angelika Kaufmann, gehörten unter die Zierden der Ausſtellung, Weſſenbergs Bild von Maria Ellenrieder unter die guten Arbeiten dieſes Faches.

Im Landſchaftfache geht Dietrich voran, deſſen reichſtaffirte Bilder ihr lebhaftes, klares Kolorit, beſonders in den nur allzu häufig angebrachten nackten Figuren zum Erſtaunen vollkommen bewahrt haben. Ein Beweis, wie ſehr er das Techniſche der Kunſt verſtand, das für die Erhaltung der Gemälde ſo wichtig iſt und leider oft bei großen Meiſtern mangelt. Die vier Landſchaften in gleicher Größe laſſen uns die Vorzüge wie das Manierirte dieſes ausgezeichneten Künſtlers erkennen; Einzelnes aus denſelben finden wir in ſeinen radirten Blättern wieder. Ihm folgen in ganz anderer Weiſe, dasſelbe Kunſtfach übend, die Schütz, von denen eine ſchöne Auswahl ihrer anziehenden Bilder den Freund der Landſchaftmalerei erfreute. Man hatte nicht zu fürchten, ſich an denſelben ſatt zu ſehen, es wohnt ihnen ein unverwelklicher Reiz bei. Wir nennen nur noch zwei kleine Landſchaften von Ph. Hackert, in denen wir dieſen Meiſter zwar nicht zu erkennen vermochten, die aber immerhin an ihn erinnern; dann eine ſehr gute Landſchaft von Ermels, die lieblichen Waldpartien von Manskirch, und zwei Feuersbrünſte von Trautmann.

Die Thiere des Roſa von Tivoli ſtanden in völliger Lebensgröße und in ihrer wahren Natur vor dem Beſchauer, beſonders die Schaafe. Die Bilder haben aber etwas durch Alter und ihre Größe gelitten, die ſie aus den Zimmern in die Corridor verdrängt hat. Die kleinern Thierſtücke von Heinr. Roos ſahen Viele lieber. An Schlachtgemälden fanden ſich Rugendas und Querfurt vor, von letzterm, der, aus dem Vorhandenen zu ſchließen, viel gemalt haben muß, mehrere ſehr gut erhaltene Bilder.

Am kargſten bedacht war das Fach der hiſtoriſchen Darſtellung; in der heiligen Geſchichte Overbecks Maria und Martha (durch Oeris getreue Steinzeichnung bekannt), das einzige von Bedeutung. Der Freundſchaft, welche vor vierzig Jahren die, von gleicher Begeiſterung für die Kunſt beſeelten Jünglinge, Vogel und Overbeck, verband und ſie von Wien in gemeinſamer Wanderung nach der heiligen Roma trieb, danken wir es, daß ein Werk dieſes ernſten, deutſchen Meiſters ſich hier befindet. Die betenden Kinder der Maria Ellenrieder ſchließen ſich in tiefer religiöſer Empfindung dem Werke Overbeck's an, vertrauend, daß der Meiſter ihnen nicht zürne.

Ein hiſtoriſches Bild aus der modernen Schule iſt das von der Künſtlergeſellſchaft auf der Ausſtellung in Leipzig von 1846 gewonnene erſte Loos, Rinaldo und Armida von Prof. Erhardt gemalt, das ſehr verſchiedene Beurtheilung fand, jedenfalls auch dieſer Ausſtellung zur Zierde gereichte. Den Uebergang vom Hiſtoriſchen zu den Genrebildern machte Janneck mit ſeinen Schau- und Prunkſtücken. Immerhin eine gefällige Zimmerzierde, reich in Kompoſition und Farbe, prächtige Gewänder und glänzendes Beiwerk in Menge. Niedriger im Gegenſtand, in der Malerei höher, ſtehen die Köchinnen von Heilmann, die an gute Bilder dieſer Gattung aus der niederländiſchen Schule erinnern. Sogenannte Stillleben von Mettenleiter zierlich gemalt und ein Fruchtſtück von Dan. Bager, das rühmliche Erwähnung fordert, mögen den Kreis der deutſchen Schule und Landsmannſchaft ſchließen.

Die Niederländer rücken vor, und zwar in ſtattlichem Zuge, berühmte, wohlklingende Namen. Es erſcheinen die Herren van Dyk und van der Helſt, Rubens und Rembrand, Breughel und Brouwer, Metzu und Netſcher, Berghem, Waterloo und Everdingen, Both und Ruisdael, und wir, die wir nicht als Jünger noch Mäcen, nur als der Kunſt ergebenſter Diener vor des Muſentempels Pforte ſtehen, wir werden uns nicht unterfangen, jeder dieſer Herren nach Paß und Ausweisſchein zu fragen, — wir ſalutiren ehrfurchtsvoll und laſſen ſie paſſiren. Es ſind 44 Meiſter mit 85 Bildern. Indeſſen darf man ſich mit Vergnügen an den Wänden umſehen, wo dieſe Schule hauptſächlich Platz fand. Wir ſehen da viele gute Bilder, manches, das ſeinen Rang und Namen unbeſtritten behauptet, und hie und da ein Stück, das wir recht gerne den Streitenden unter den Augen weg in beſte Verwahrung nehmen würden, ohne uns weiter den Kopf zu brechen, ob Jansʒen oder Mienze es gemalt. Würdig repräſentirt finden ſich J. Breughel, P. van Laer, van Goyen, Palamedes, Floris u. A. mehr, auch Rembrand und Berghem. Merkwürdig war uns auch eine Landſchaft freilich mehr antiquariſch als artiſtiſch, von Jan Hackert, der ſich 1656 in Zürich aufhielt.

Zur franzöſiſchen Schule übergehend, bemerken wir ſchon eine große Abnahme der Zahlen; nur 17 Namen mit 27 Bildern zählt dieſelbe. Claude Lorrain, Kaſp. Pouſſin und Joſeph Vernet fehlen hier nicht. Von erſterm

Digitized by Google

eine große Landſchaft, deren Baumſchlag als völlig in Claude's Style erkannt wird, die Beleuchtung aber keine Spur ſeines Pinſels verräth. Vielleicht eher die Arbeit eines der beſſern ſeiner vielen Nachahmer. Das Bild von Pouſſin, leider ſehr nachgedunkelt, blieb unbeſtritten. Zu allen den ſechs Landſchaften, die unter J. Vernet aufgeführt ſind, würde derſelbe ſeinen Namen nicht gegeben haben, ſeiner Manier gehören ſie wohl an. Intereſſant und von wahrem Kunſtwerth iſt die Gruft von St. Denis von Bouton; mit dieſem Bilde erwarb er ſich auf der Ausſtellung von 1812 den erſten Ruf. Man erkennt in der Perſpektive, der Behandlung von Licht und Schatten den Gründer des Diorama. Das Bildniß des greiſen Chriſtoph du Puis von Jouvenet zog den Blick der Kenner auf ſich und gehört unter das Beſte, was in dieſem Fache zu ſehen war. Die Paſtellen von Boucher haben ſich ſehr gut erhalten und zeugen von ſeiner Kunſtfertigkeit wie von ſeiner weichlichen Manier. Dieſelbe Tüchtigkeit in Handhabung des Pinſels, gepaart mit Unnatur und Affektation, zeigt Nicolet in ſeinem Savoyardenknaben. Die Schlachtenbilder von Bourguignon von mindeſtens acht Fuß Länge gaben viel zu ſehen, ebenſo die kaum ſo viel Zoll meſſenden Kabinetſtückchen von Dupleſſis mit ihren zierlich gezeichneten, an Callot erinnernden kleinen Figuren. Das heiter lächelnde Selbſtbildniß der Adelaide Lebrun fand ſtets entzückte Beſchauer.

Noch ſeltener als die franzöſiſche, die wir hiemit verlaſſen, findet ſich die italieniſche Schule repräſentirt, nur 20 Bilder, 15 Meiſtern zugeſchrieben. Es ſind unverkennbar gute Bilder und Bruchſtücke von Bildern dabei, ſo der Engelskopf von Corregio, der einem Altarblatte dieſes Meiſters angehört haben mag, und die Apoſtelköpfe von Pietro da Cartano, die in einer Kirche der Mark Ankona, aus dem Bilde Maria Himmelfahrt geſchnitten worden. Der Chriſtuskopf von Guido Reni, ein Ecce homo wie man ſie auf vielen Gallerien unter ſeinem Namen ſieht, hieng in einer Kirche in Unterwalden und wurde dort bei der Invaſion der Franzoſen von einem Soldaten weggenommen. Das Gemälde trägt noch die Spuren des Bajonettſtichs, mit dem es von der Wand geholt worden. Auch Titians Pinſel wurde in einem Bilde erkannt, das zwar ſehr gelitten hat. Die Zeichnungen von Canaletto und Pinelli hätten beſſere Plätze verdient als ſie gefunden. Dem Auge ziemlich ferne hieng auch die Landſchaft von Salvatore Roſa, eine felſigte Gegend, durch welche eine Karawane mit allerlei Thieren zieht. Die Farben beſonders des Hintergrundes ſcheinen ſehr gelitten zu haben, und laſſen einzelnes ſchwer erkennen. Kenner haben Muße, dieſes Gemälde, das ebenfalls der Künſtlergeſellſchaft geſchenkt wurde, nun zu ſtudiren.

Noch erſchienen einige Bilder, die keiner Schule zugeſchrieben worden, ſo, eine bemerkenswerthe Landſchaft von Rombout, ein Thierſtück von Martin dem Schweden, zwei Krieger von Caſanova, die lebendigen und todten Vögel von Hamilton, alles in ihrer Art ausgezeichnete Arbeiten. Auch chineſiſche Kunſt fand ſich repräſentirt in einem in Oel gar nicht ungeſchickt gemalten Bildniſſe eines Kaiſers, das der Weltumſegler Horner einſt mitgebracht.

Vergleichen wir ſchließlich, was dieſe Abtheilung von guten alten Bildern zeigte, gegenüber der Ausſtellung vom Jahr 1818, die eine ähnliche Ueberſchau der ältern Kunſtſchätze bot, ſo müſſen wir mit Bedauern geſtehen, daß jene, weit kleiner an Zahl (115 Nummern), viel Werthvolles und Aechtes enthielt, das wir nun vermiſſen und das ohne Zweifel für unſere Vaterſtadt verloren ging. Immerhin aber zeigte ſich noch viel Erfreuliches und mancher verborgene Schatz iſt in dem neuen Hauſe zu Tage gekommen.

Kehren wir noch ein Mal zur erſten Abtheilung zurück, die für Belehrung und Genuß uns überraſchend vieles geboten und verdienſtvolle Namen und Werke uns für immer unvergeßlich vorgeführt hat, ſo können wir den Wunſch nicht unterdrücken, daß es uns im Leben noch ein Mal vergönnt ſein möchte, die Blüthen zürcheriſcher Kunſt aller Zeiten vielleicht in noch größerer kunſthiſtoriſcher Vollſtändigkeit, wenn auch minder zahlreich an Werken einzelner Meiſter, in dieſen hellen, freundlichen Räumen zuſammengereihet zu ſchauen.

Damit ſei denn unſere rückblickende Umſchau geſchloſſen, in der wir es verſuchten, das Geſehene an der Hand des anordnenden Geiſtes, dem beabſichtigten Zwecke nach zu gruppiren und auf das, was unſer Auge beſonders anzog, hinzuweiſen, ohne damit irgend welche Kritik üben, noch viel weniger eine erſchöpfende Durchſicht, bei welchem jedem Namen und Werke ſein Recht geſchieht, geben zu wollen. Unſere Aufgabe war, das Bild des Ganzen und ſeiner Theile einigermaßen der Erinnerung feſtzuhalten. Möge ſie befriedigend gelöst ſein!

Noch bleibt uns übrig, die Geſchenke, welche der Geſellſchaft bei dieſem Anlaſſe gemacht worden, aufzuzählen und die verehrten Geber dankbar zu nennen.

Digitized by Google

Geſchenke an die Künſtlergeſellſchaft

bei Anlaß der Eröffnung ihres neuen Kunſtgebäudes.

Von Herrn J. J. Eſcher, alt Stadtpräſident:

J. Bodmers Bildniß. Oelgemälde von J. H. W. Tiſchbein.

Von Herrn M. Eſcher-Heß, Direktor:

Bildniß eines Eſcher vom Luchs. Oelgemälde von Hans Aſper.

Von Herrn Eſcher im Wollenhof:

Bodmer und Füßli im Geſpräche. Oelgemälde von J. H. Füßli.

Von Jungfrau Dorothea Eſcher von Keſikon:

Landſchaft mit Staffage. Oelgemälde von S. Roſa.

Von Herrn Dr. Rahn-Eſcher:

Die goldene Kette. Emailgemälde von A. Hirnſchrot.

Von Herrn Ziegler zum Palmengarten in Winterthur:

Komponirte Landſchaft. Oelgemälde von H. Wegmann.

Von Herrn David Sulzer, Maler:

Bildniß J. M. Uſteris. Oelgemälde.

Von Herrn Julius Sulzer, Maler:

Bildniß des Herrn alt Bürgermeiſter Heß. Oelgemälde.

Von Herrn Friedensrichter Bullinger:

Naglers Künſtlerlexikon, die bis jetzt erſchienenen 16 Bände.

Auszug aus dem Tagebuch des Malers J. H. W. Tiſchbein,

geweſenen Galleriedirektor in Neapel,

betreffend das von ihm gemalte Bildniß des Profeſſor Bodmer.

Dieſer Auszug iſt dem Beſitzer des Bildes von dem ſel. David Heß mitgetheilt worden, deſſen ihm vorangegangener, hoffnungsvoller Sohn, Adolf Heß, im September [illegible] den 73jährigen Künſtler in Eutin beſucht und von demſelben die Erlaubniß erhalten hatte, aus dem während Tiſchbeins Aufenthalte in der Schweiz geführten Tagebuch beliebige Notizen auszuziehen.

Aus Wilhelm Tiſchbeins Tagebuch über ſeinen Aufenthalt in der Schweiz,

vom 1. Mai 1781 bis zum 24. Oktober 1782.

Mein Lieblingsumgang, außer Lavater, war mit Bodmer, dem ehrwürdigen Altvater der deutſchen Gelehrten und Dichter. So ſehr wir auch an Jahren verſchieden waren, ſo gewann mich der Greis doch innig lieb, weil ich ſo viele Liebe für den Homer hatte, und ihn auswendig konnte. Die Art unſerer Bekanntſchaft war ſonderbar. Anfangs glaubte ich nicht ſo lange in Zürich zu bleiben, als ſich mein Aufenthalt nachher dort verlängerte. Wie ich nun Lavaters Portrait und einige andere angefangen hatte, ſagte L. zu mir: „Sie müſſen mir den Gefallen thun, und den alten Bodmer malen." — „Wer iſt das?" fragte ich. „Man nennt ihn," ſagte Lav., „den Vater der deutſchen Gelehrten; er iſt von ganz Zürich geehrt und geſchätzt, und man würde mir es übel nehmen, wenn ich mich malen ließe, und Bodmers Portrait würde nicht auch von Ihnen gemacht." „Was iſt ſein Hauptverdienſt?" fragte ich. „Gelehrte Kritik," ſagte er. Dieß Wort verwechſelte ich mit dem Begriff kritiſieren, worunter ich verſtand, die Fehler der Menſchen zu belauſchen, und ſie der Welt auf eine hämiſche Art bekannt zu machen, und ſagte: „Den Menſchen verlange ich „nicht einmahl zu ſehen, viel weniger zu malen, denn ich haſſe die Menſchen welche Anderer Fehler aufſuchen, und dann öffentlich „zur Schau ausſtellen." Ich hatte auch ſchon gehört von einer Claſſe Gelehrter in Zürich, welche Lavaters Gegner waren, und glaubte, Bodmer ſey deren Haupt und Anführer; L. habe aber ſeine Bitte nur deßhalb geäußert, um ſeinen Beleidigern zu zeigen, daß er ihren Haß nicht erwiedere, und ſie dadurch zu beſchämen. Ich ſchlug es rund ab. Er aber beſtand darauf, ich

Digitized by Google

müſſe das Portrait machen, und noch dazu ohne alle Umſtände und Vorbereitungen, man dürfe es dem Manne nicht einmahl ſagen, daß man ihn malen wolle, ſondern ihn nur ſo beſuchen und ihn dann während des Geſprächs, ohne ihn zu beläſtigen, zu malen ſuchen; denn zum Sitzen werde er ſich nicht bequemen, und wenn er die Zurüſtung von Staffeley und Malkaſten ſehe, ſo werde er es nicht einmahl erlauben. „Es kommt mir ganz wunderlich vor,“ ſagte ich hierauf zu Lav., „daß Sie mich bereden wollen, einen „Mann zu malen, der nicht gemalt ſeyn will, und den man auch auf dieſe Art nicht malen kann. Auch male ich lieber ſchöne „Geſichter, die gemalt ſeyn wollen, und Menſchen die gut ſind, die die Fehler Anderer entdecken, aber ſie vor fremden Augen zu „verbergen ſuchen. Ueberdieß würde ich, durch die Verfertigung ſeines Portraits auf dieſe Weiſe nur Tadel ernten und ihn verdienen, „weil ich es wagte, das Portrait eines Mannes ſo im Fluge und gleichſam auf den Raub zu machen.“ Für dießmahl blieb es dabey. Eines andern Tages aber fing Lav. wieder an, ernſtlich in mich zu dringen, ich ſollte Bodmers Portrait anfangen. Ich ſtellte ihm meine Abneigung und deren Gründe dagegen vor. Er aber ſagte: „Sie haben eine ganz verkehrte Meinung von dem „Manne gefaßt; ich bin gewiß, wenn Sie ihn ſehen, wird er Ihnen gefallen, und Sie werden ihn gern malen, weil er ein ſehr „bedeutendes Geſicht hat.“ Ich wendete dagegen ein, ich könne den Mann während des Geſprächs und des Auf- und Abgehens im Zimmer unmöglich ſo malen, daß er ähnlich würde; er müſſe nothwendig dazu ſitzen. „Gewiß können Sie es,“ ſagte Lav., „denn „er iſt ſo leicht ähnlich zu treffen, daß ich, obgleich ich nur wenig zeichnen kann, ihn dennoch mit den Händen auf dem Rücken und „mit geſchloßnen Augen ähnlich machen wollte.“ — „Nun,“ erwiederte ich, „das thun Sie, damit ich ſehe, wie leicht es iſt!“ — „Ja, das will ich!“ ſagte Lav., ergriff ein Buch, legte ein Blatt Papier darauf, nahm ein Bleiſtift, hielt das Buch mit dem Papier auf den Rücken, zeichnete, und ſagte dann: „Da ſehen Sie, ſo ſieht er aus!“ Ich erkannte in der Zeichnung wirklich einen alten bedeutenden Kopf, und willigte dann endlich ein, um nur ſeinen Wunſch zu befriedigen, indem ich dachte, einen Verſuch könnte ich ja wenigſtens machen, und wenn es nicht geriethe, es dabey bewenden laſſen. Eines Morgens ſagte Lav.: „Heute Nach- „mittag wollen wir zum Bodmer gehn, und das Portrait zu Stand bringen. Ich werde Sie begleiten, und den Alten, ſo gut ich „kann, zu bereden ſuchen, und während ich ihn durch ein Geſpräch beſchäftige, müſſen Sie ihn malen.“ So ungern ich dieß Wagſtück unternahm, ſo mußte ich ihm doch nun einmahl ſeinen Willen thun. Wir ſtiegen den Berg hinauf zu ſeiner Wohnung, und ließen den, welcher die Leinwand und den Farbenkaſten trug, auf der Hausdiele warten, um es auf Verlangen ſogleich herzureichen. Ich hatte mir den Bodmer vorgeſtellt als einen dicken, ſatiriſchen Mann, und als wir nun die ausgetretenen Stufen hinauf waren, und die Thüre aufging, ſah ich einen würdigen Greis, mit langen weißen Augenwimpern, unter denen blitzende Augen hervorleuchteten, in der Mitte des Zimmers ſtehen, der L. mit vieler Freundlichkeit empfing, und als dieſer ihn nun anredete und mich als einen jungen Maler aus Rom vorſtellte, der ſein Portrait zu machen wünſche, und auch ſeinen Wunſch, daß er es zugeben möge, äußerte, ſo erwiederte er: „Ja, mit Freuden will ich dazu ſitzen. So muß denn von der Tiber her ein Maler an die Ufer der Limmat „kommen, um den alten, nun bald hinſcheidenden Bodmer zu malen, damit ſein Bild den Freunden zum Angedenken bleibe! Ich „will recht gern dazu ſitzen; Sie können nur den Tag dazu beſtimmen.“ Lavater ſagte: „Wenn es anginge, ſo wünſchten wir es „jetzt; auch iſt Alles ſchon dazu vorbereitet.“ — „Nun auch das, wenn Sie wollen;“ antwortete Bodmer; „wie und wo ſoll ich „denn mich ſetzen?“ — Die Farben und die Leinwand wurden mir herein gegeben; ich ſtellte ihm einen Stuhl, ſo wie mir das Licht vortheilhaft zu fallen ſchien, ſetzte mich auf eine Bank unter dem Fenſter, nahm die Leinwand auf die Kniee, hielt ſie mit der Hand worin ich die Palette hatte, und fing nun an zu malen, und während des Malens vom Homer zu ſprechen. Wie er hörte, daß ich die ſchönen Stellen ſo gut kannte, wurde der Alte ganz lebhaft, ſeine Augen wurden voll Feuer; ich ſuchte die lebhaften Züge zu erhaſchen, und er fing nun auch an, maleriſche Stellen herzuſagen. Während dieſer Unterhaltung brachte ein Bedienter ein Journal. Bodmer ſagte: „Leg' es nur dort auf den Tiſch.“ Lavater, der ſich ihm gegenüber geſetzt hatte und mit ihm redete, damit er ihn anſehen und den Kopf ſo halten mußte wie ich es bedurfte, griff nach dem Journal, blätterte es durch, und ſagte: „Hier ſind Briefe von einem jungen Maler aus Rom. Da wir doch eben auch beym Malen ſind, ſo paßt es ſich wohl, wenn ich „etwas daraus vorleſe.“ Er fing an zu leſen; beym dritten Briefe unterbrach ich ihn und ſagte: „Das iſt nichts Neues, ich habe „es ſchon geleſen.“ Sie ſagten aber beyde, das könne nicht ſeyn, denn die Blätter kämen erſt aus der Preſſe, und Bodmer ſey gewiß der Erſte in Zürich, der dieß Exemplar erhalte. „Das gebe ich zu,“ erwiederte ich, „aber die Briefe ſind mir ſo bekannt, „daß ich ſie durchaus geleſen haben muß.“ Sie meinten ich irre mich, und hätte vielleicht in einem andern Buche etwas Aehnliches geleſen. Lavater las weiter, und faſt jedes Wort kam mir bekannt und erinnerlich vor. „Nein,“ ſagte ich, „dieſe Briefe habe ich „ganz gewiß geleſen,“ und bat L. den erſten Brief noch einmahl anzufangen. Er that es, und da kam die Anrede: „Mein lieber „Jakob!“ Nun ward ich erſt inne, daß dieß meine eignen Briefe waren, die ich von Rom aus an meinen Bruder Jakob geſchrieben hatte. (Ein Dritter, der diese Briefe bey seinem Bruder Jakob fand, hatte sie drucken lassen.) Wir wunderten uns alle drey über dieſes ſonderbare Zuſammentreffen, ich aber am meiſten, da ich die Briefe loben hörte, obgleich ich nicht einmahl ohne Fehler in der Rechtſchreibung ſchreiben konnte. Als ich mich hierüber beklagte, ſagten Beyde: „Das thut gar nichts; die Ausdrücke ſind ſehr gut; „man ſieht, daß Ihnen die Sache klar iſt, und verſteht deutlich was Sie ſagen wollen, und darauf kommt es beym Schreiben „an.“ — Nun ſtand ich auf und ſagte: „Ich bin fertig!“ Drey Viertelſtunden hatte ich zum Malen gebraucht. (Hier mag wohl auch ein Schreibfehler seyn, und es sollte vielleicht heissen in drey Stunden, denn es ist kaum gedenkbar dass dieses Bild, wenn

es nachher nicht noch, gegen Lavaters Wunsch etwas mehr ausgeführt wurde, in so unglaublich kurzer Zeit hätte werden können, was es wirklich ist.) Beyde waren im höchſten Grade verwundert, und Lavater ſagte, es müſſe weiter an dem Bilde kein Strich gemacht werden; dieſe genialiſch aufgefaßte Darſtellung, wozu mich der alte Dichter begeiſtert habe, dürfe man nicht wieder anrühren, man würde ſie verderben. Bodmer gewann mich von dem Augenblick an lieb, und ich ihn über alle Maßen. Er ging in ſein Arbeitszimmer, hohlte ſeine aus dem Griechiſchen überſetzten Werke, und ſchenkte ſie mir zum Andenken dieſes Tages. Von der Urſchrift ſprach er viel, und äußerte unter Anderm, der Apollonius von Rhodius ſey ihm lieber als der Virgil. Den andern Morgen ſchickte er mir Folgendes:

Bodmer an Tiſchbein.

In dem Rathe des Himmels, der für mich ſorgt, war verordnet,
Daß kein Schwacher mich malen ſollte, kein Kleiner, dem fremde,
Dem unbekannt die Hippokrene wär', und die Muſe.
Achtzig und dreymahl ſah ich darum die Felder der Ceres
Mit den goldnen Aehren geſchmückt und lebte ſo lange,
Bis daß Tiſchbein, in's Leben gerufen, zum Jünglinge reifte,
Bis er mit Raphaels Geiſt und Guercins Sanftheit vertraut ward.
Zu mir ſandte den deutſchen Mann jetzt über den Padus
Und den Rhein die himmliſche Güte, damit er den Greiſen
Malt', und Gedank' und Red' in den welkenden Zügen der Lippe
Schuf. Er gab mir ein anderes Leben durch Farben auf Leinwand.
Noch bin ich ſichtbar und ſchwebe noch unter den Körpern von Staube,
Wie der Lebenden einer, obgleich ich vermodernder Staub bin,
Und ſchon lange der Geiſt den Leib von Erde verlaſſen hat.

Ich beſuchte ihn nun ſehr oft, ſaß bey ihm auf der Bank, und ſah aus dem Fenſter die ſchöne Gegend über den Züricherſee hin, und die pfeilſchnell fließende Limmat, und die hohen Gebirge, aus eben dem Fenſter, wo Kleiſt, Wieland, Klopſtock, Göthe und Stolberg geſeſſen und dieſelbe Gegend geſehn hatten, u. ſ. w. . . . .

Digitized by Google

Neujahrsblatt

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich

für

1849

enthaltend

Das Malerbuch. Fortſetzung der Beſchreibung desſelben Bd. 2—4.

Der neuen Reihenfolge

IX.

Gedruckt bei J. J. Ulrich.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Das Malerbuch.

(Fortſetzung der Beſchreibnng deſſelben.)

Unſer letztes Neujahrsblatt konnte aus Mangel an Raum die Fortſetzung der mit dem Jahrgang 1847 begonnenen Beſchreibung des Malerbuches nicht geben, um ſo eher wird nun dieſelbe im dießjährigen erwartet werden. Sollten wir aber auch ein ſolches Verlangen nicht vorausſetzen dürfen, ſo haben wir doch dem gegebenen Verſprechen zu folgen und thun es mit der Ueberzeugung, daß jedenfalls gute Kopien auserwählter Blätter dieſer Sammlung den Freunden der Kunſt eine angenehme Neujahrsgabe ſein werden.

Wir erſtrecken unſere Durchſchau dießmal über die drei folgenden Bände, ſehen uns aber auch jetzt wieder veranlaßt, derſelben einen geſchichtlichen Umriß vorangehen zu laſſen, aus welchem Leben und Beſtand der Geſellſchaft erſichtlich wird und unſere Leſer ſicherer den Standpunkt der Beurtheilung der Perſonen und Werke finden mögen.

Der zweite Band des Malerbuches wurde laut Beſchluß der Geſellſchaft vom 10. März 1796 begonnen, und obgleich er nur 48 Blätter zählt, konnte derſelbe, wie wir ſchon in der Einleitung zum erſten Bande erwähnten, erſt mit 1800 geſchloſſen werden. So hindernd aber die Zeit ſeines Entſtehens für ſeine Vollendung war, ſo ſehr gewinnt ſein Inhalt durch ſie an Intereſſe. Er führt uns in die Tage welterſchütternder Kriſen zurück, wie wir ſie jetzt wieder erleben und an viele ſeine Blätter ließen ſich ernſte, belehrende Betrachtungen knüpfen, die jetzt außer unſerer Aufgabe liegen. Dagegen iſt es dem Künſtler und Kunſtfreunde gewiß nicht unwichtig zu ſehen, wie ſich das Schifflein heimiſcher Kunſt durch den Strudel der Zeit gerungen und wie ſich die Leute darin gegenüber den Erſcheinungen des Tages verhalten. Schlagen wir neben den Blättern des Malerbuches, die uns hierüber vieles ſagen, die Annalen der Geſellſchaft auf, ſo finden wir vom Jahr 1798 ſtatt aller Verhandlungen und Beſchlüſſe, nur eine kurze Herzensergießung des Protokollführers, die mit den Worten ſchließt: „Unſere Geſellſchaft ſchien wie aufgelöſt, jedes Mitglied hatte nur für ſich zu thun und wo Freunde ſich trafen, da ergoß ſich das Herz nur in Klagen.“ Schon im Vorfrühling des folgenden Jahres aber, hatten ſich die Herzen wieder ermannt und im April 1799, während franzöſiſche Brigaden in ſeinen Mauern lagen und die öſtreichiſche Armee denſelben ſich nahte, ſah Zürich die erſte Kunſtausſtellung *). Alle ausübenden Mitglieder hatten ſich dabei betheiligt und neben ihnen nennt uns der Katalog die Bürger Heinr. Füßli in London, Heinr. Wüſt, Jak. Meyer, M. Pfenninger, Bürger Anton Graff, Rud. Schellenberg und Andere, und zeigt uns, wie unter allen Wirren die Kunſt, wenn auch niedergedrückt, ihr ſtilles Tagewerk fortgeführt. Auch das Malerbuch gibt hiefür manchen ſchönen Beweis und zeigt uns zugleich, wie die Kunſt ſich an den rohen, ſtörenden Mächten der Revolution durch Ausflüſſe heitern Humors und bitterer Satire malend rächte.

*) Die Anregung dazu gab der Aufruf des helvetiſchen Miniſters der Wiſſenſchaften und Künſte (Stapfer) an alle Künſtler Helvetiens. Erlaſſen Luzern den 11. Januar 1799. Heinrich Füßli beantragte in der damals neugeſtifteten vaterländiſchen gemeinnützigen Geſellſchaft die Ausführung und übernahm mit regem Eifer die Leitung. Das Verzeichniß enthält 115 Nummern, worunter 73 Gemälde, alles Arbeiten zürcheriſcher Künſtler. Von 1801 an folgten ſich dann dieſe Kunſtausſtellungen regelmäßig alljährlich unter alleiniger Veranſtaltung der Künſtlergeſellſchaft, die auch die erſte geordnet, und es betheiligten ſich nach und nach die Künſtler aller Theile der Schweiz.

Digitized by Google

Bei Eröffnung des zweiten Bandes beſtand die Geſellſchaft aus den zwölf vom erſten Bande bekannten Mitgliedern, zu denen im Jahr 1796 Kaſpar Eſcher trat, den die Geſellſchaft noch unter ihre lebenden Glieder zu zählen das Glück hat. 1799 folgten dann noch Heinrich Maurer und Kaſpar Huber. Auch Erinnerungen an ehrenwerthe Gäſte, welche in dieſen Jahren die Geſellſchaft durch ihren Beſuch erfreuten, hat dieſer Band manche zu zeigen. Neben dieſen, die wir ſpäter namhaft zu machen Gelegenheit finden, nennt das Protokoll noch die berühmten Namen des Bildhauer Wolf von Kaſſel, de la Rive von Genf, die Anno 1796 und Catels und Gropius, die im Spätjahr 1797 von Rom zurückkehrend, längere Zeit in Zürich weilten und regelmäßig die Geſellſchaft beſuchten. Dagegen traf in dieſer ohnedieß ſchweren Zeit den Freundeskreis der bittere Verluſt ſeines im Range der Kunſt am höchſten ſtehenden Mitgliedes, Ludwig Heß, der ihm am Oſtertag 1800 entriſſen wurde.

Obgleich die Jahre 1801 bis 1803, welche der dritte Band umfaßt, keineswegs eine Zeit des Friedens waren, ſo hatte doch das Werk der Kunſt und Freundſchaft ſeinen ungeſtörten Fortgang und vermehrte ſich in dieſer Friſt um 58 Blätter. Zogen die Künſtler ja ſelbſt aus den ſchweren Ereigniſſen jener Tage Stoff und Nutzen, wie z. B. die Darſtellung der Beſchießung Zürichs, die hiſtoriſche und allegoriſche, in jeder bürgerlichen Wohnung ſich fanden. „Nu's Bumbardement da iſt neu und d'Lavaters Denkmol," wird uns im Herr Heiri erzählt und beſonders das letztere, auch künſtleriſch von höherm Werthe fehlte ja nirgends. Auch perſönlichen Zuwachſes erfreute ſich die Geſellſchaft in Hs. Kaſpar Ziegler, Kupferätzer, Balthaſar Bullinger, V. D. M., Konrad von Muralt, deſſen Mitgliedſchaft ſie ſich heute noch freut, und Konr. Werdmüller, geſtorben 1844. Unter den Beſuchenden nennen die Annalen beſonders Dannecker, der um Oſtern 1802 nach Zürich kam, um die Vorarbeiten für Lavater's Büſte vorzunehmen. Zu betrauern aber hatte ſie dagegen den Tod ihres Stifters Heinrich Uſteri, deſſen Kunſtſinn und liebenswürdiger Gaſtfreundſchaft ſie ſo manchen Genuß verdankte.

Auch der vierte Band zeigt uns eine Anzahl neuer Theilnehmer: Johannes Pfenninger, Heinrich Werdmüller, Landſchaftmaler, Jakob Horner, Profeſſor, Konr. Schultheß, Bankier, und der jetzige Veteran unſerer zürcheriſchen Künſtler, Franz Hegi. Als Ehrenmitglieder nennen die Annalen den genialen Ulrich Hegner von Winterthur und den thätigen Beförderer der Kunſt, Wilhelm Veith von Schaffhauſen, damals Pfarrer in Andelfingen. Mit 1804 begonnen, geht dieſer Band bis zum Winterhalbjahr 1806 und 1807 und zählt 52 Einlagen. In dieſe Periode fällt die Konſtituirung der Geſellſchaft, welche durch die jährlichen Kunſtausſtellungen und die am Schluſſe derſelben veranſtalteten gemeinſchaftlichen Ausflüge, an denen öfter beſuchende Künſtler Theil nahmen, reges Leben in jeder Richtung erhielt. Auch die Herausgabe eines Neujahrblattes nahm in ihr 1805 ihren Anfang.

Beginnen wir nun die Durchſchau der drei Bände, wobei wir wohl am beſten die Reihenfolge der Namen beobachten, wie ſie der erſte Band vorſchreibt, die neu erſcheinenden den ältern anreihend.

Von den vier Blättern, mit welchen Ludwig Heß den zweiten Band ſchmückte, hat das werthvollſte, einen im Schatten einer Eiche ruhenden Wanderer, ohne Zweifel ihn ſelbſt zum Gegenſtande. Ränzchen, Hut und Stock liegen zur Seite, bewacht von dem treuen Gefährten, der ihn auf dieſen Wanderungen innern und äußern Berufes um des letzten willen zu begleiten hatte. So giebt er den Freunden auf dieſer, auf blauem Grunde getuſchten Skizze, ſich ſelbſt als das beſte, freundlichſte Andenken.

Sechszehn Blätter von Heinrich Meyers Hand zeugen auch in dieſen drei Bänden von ſeiner Gewiſſenhaftigkeit und Anhänglichkeit an das Malerbuch. Dem zweiten Bande gab er ein Titelblatt: „zum Nutzen und Vergnügen," auf welchem eine Gruppe Beſchauender vor einem halbverhüllten allegoriſchen Bilde ſteht. Es iſt nicht zu zweifeln, daß in dieſen karrikirten Geſtalten und Geſichtern die Zeitgenoſſen manchen Mitlebenden aus der Zahl der berufenen und unberufenen Kunſtkritiker erkannten und ſich daran beluſtigten. Unter den Landſchaften in Sepia und Tuſch finden ſich Waldpartien, die zu dem Beſten gehören, was er in ſeinem Kunſtfache geleiſtet. Am Schluſſe des zweiten Bandes erinnert uns die Originalzeichnung des von ihm radirt erſchienenen Blattes, „die Beſchwörung der Ochſiſchen Konſtitution auf dem Lindenhofe in Zürich den 15. Auguſt 1798," an dieſen mit mancherlei übeln Vorzeichen begleiteten Akt. Fünfzig Jahre liegen zwiſchen ihm und der Gegenwart und faſt verſchollen iſt die Urkunde, der dieſer Eidſchwur galt. Vergeblich würden wir nach der Begeiſterung ſuchen, mit

Digitized by Google

der die Einen ſie empfingen; doch auch der Groll iſt vergangen, mit welchem Andere ſie entgegennahmen. Mancher Sturm hat ſeither die Linden durchbraust, unter denen wir hier in ſo ungleicher Stimmung die Schwörenden verſammelt ſehen, und noch iſt wohl die Geſtaltung nicht gefunden, die dieſe ſtummen Zeugen des Schwures überleben mag. Ein Blatt erſte Einlage des vierten Bandes hat Meyer dem unglücklichen Nidwalden gewidmet, von deſſen jammervollem Schickſal ſein vaterländiſches Herz ſo tief erfüllt war und zu deſſen Linderung er ſo viel that und herbeiführte. Es iſt eine Anſicht des eingeäſcherten Dorfes Buochs, von dem Hauſe des Maler Würſch aufgenommen. Dieſer Zeichnung wurde ſpäter noch das Bildniß dieſes wackern Künſtlers von einem jungen Franzoſen, M. Combette, 1786, in Paſtell gut gezeichnet, zugelegt. Die beigelegten Verſe von Salis, welche das tragiſche Ende des greiſen Malers ſchildern, laſſen uns dieſes Bild nicht ohne ſchmerzliche Gefühle betrachten.

— — — Dort ſaß der wehrloſe Greis vor der Hütte,
flehte mit zitterndem Laut, ſtreckte die Hand
nach Erbarmen. Für ſich nicht fleht er, für andere; — ihn macht
ſchon ſein beſchneietes Haupt wohl unverletzlich genug? —
Nein, ſie ſchwangen raſend die kniſternde Fackel, und ſtießen
in deiner Heimat Brand, blinden Greis, dich hinein!
Menſchen verübten die That! O wiſſ' es Wandrer und weine,
Schaudre, erröthe, ergrimm! Menſchen verübten die That.

Im dritten Bande weiht Meyer dem frühverſtorbenen Kaſpar Ziegler ein Blatt freundſchaftlicher Erinnerung. Konrad Geßner, der 1796 nach England ging und erſt im Jahr 1804 wieder zurückkam, erſcheint im vierten Bande wieder als Theilnehmer am Malerbuche. Das eine der Blätter, die er gab, ein Reiter, der ſein Pferd über gefrornen Boden führt, iſt durch Steinzeichnung bekannt; das zweite, eine Schmiede, vor der Pferde beſchlagen werden, zeigt uns einen der Lieblingsvorwürfe ſeines Pinſels ſeit ſeinem Aufenthalt in England, wo er vom Malen kriegeriſcher Scenen faſt völlig abgegangen war. Wie ſehr die Entfernung Geßners dem Freundeskreis nahe getreten und wie ſehr er als Künſtler und als Menſch in demſelben geſchätzt war, ſagt uns das ſchöne Gedicht, das Martin Uſteri am Abſchiedsabend den 18. Auguſt 1796 vortrug und das wir als ein Denkmal der innigen Freundſchaft, die damals den Künſtlerkreis verband, unſerer Beſchreibung beilegen. Die Annalen und mündliche Ueberlieferungen ſagen uns, daß nachdem in dieſem Liede der Abſchiedsſchmerz verklungen, jener Abend noch, ganz im Sinne des Scheidenden, in ſeliger Fröhlichkeit endete und erſt nach Mitternacht der traute Verband ſich löste.

Heinrich Füßli lieferte in dieſe drei Bände dreizehn Blätter, meiſt getuſchte oder auch leicht kolorirte Landſchaften. Eine derſelben hat ebenfalls das Unglück Nidwaldens zum Gegenſtand, die Ruine der Papiermühle bei Roßloch.

Pünklich und gewiſſenhaft, wie in Allem, ſtellte auch in dieſen Bänden Heinrich Lips ſich ein und zeigt uns in vierzehn Einlagen die Vielſeitigkeit ſeines Talentes und das Beſtreben, die Freunde zu erfreuen. Seinem Lieblingsfache der Mythologie gehören ſechſe an: Centaur mit dem jungen Achilles auf dem Rücken, getuſchte Zeichnung. Polyphem auf dem Felſenſitz, in Sepia, bekannt durch das von Lips ſelbſt in Aquatinta herausgegebene Blatt. Das Haupt der Meduſa, auf ſchwarzem Grund in lichten Farben, nach einer damals beliebten, den pompejaniſchen Wandgemälden entlehnten Manier. Hylas von den Nymphen erfaßt, Charon eine junge Frau überſchiffend und Nauſika nach einem alten Basrelif, alles getuſchte Zeichnungen. Der Vorzug in Beziehung auf Erfindung und Ausführung gebührt aber der Darſtellung aus dem chriſtlichen Sagenkreiſe, von welcher unſer Neujahrsblatt die getreue Nachbildung gibt: Chriſtophorus mit dem Jeſuskinde. Auch hier begegnet uns die ſtrenge, dem Antiken ſich nähernde Darſtellungsweiſe, die dem Künſtler eigen war und die er ſelbſt dann nicht ganz verläugnete, wenn er auf das Gebiet des Scherzes und der Satire ſich verlocken ließ. Dafür zeugt ein Blättchen im dritten Bande: Der Hageſtolz. Eine Dienerinn der Venus treibt fünf Amoretten vor ſich her in das Heiligthum des unnahbaren Jünglings und läßt ſie das Feuer ihrer Pfeile gegen ihn abdrücken. Der alte Knabe im ledernen Polſterſeſſel hat ſo eben die Pfeife weggelegt und ſieht, ohne den Kopf zu wenden, mit ſtechendem Blick nach dem loſen Treiben hin. Die Arme über der Bruſt verſchlungen, die Füße, zwiſchen denen das Spuckkäſtchen

Digitized by Google

Platz gefunden, weit auseinander geſetzt, drückt ſeine Poſitur völlige Gleichgültigkeit aus, ſeine Geſichtszüge aber verzerrt der Unwille über geſtörtes Behagen, — und umſchwebt eine gewiſſe Unruhe. Sein Kater, eiferſüchtig auf dieſe Eindringlinge, ſtellt ſich knurrend ihnen entgegen, den Herrn und ſeine Rechte bei demſelben vertheidigend.

Im gleichen Bande liefert Lips auch zwei Zeitblätter, ſcharfe Satiren gegen die Revolution und ihre Erſcheinungen. Das Gänſerupfen, eine ſehr verſtändliche Anſpielung auf die loyale Weiſe, wie franzöſiſche Agenten und Soldaten die befreiten Völker erleichterten. Der neue Tell, ein flüchtig kolorirtes, mit empörter Seele hingeworfenes Zerrbild, im Geſchmack der engliſchen Karrikaturen. Dieſer Tell, mit den drei Farben geſchmückt, ſtößt der vom Throne geriſſenen, beraubten Gerechtigkeit den Dolch in die Bruſt. Jubelnd ſieht das Volk die grauſe That. Es iſt auffallend, daß die zahlreichen und oft ſo bittern Satiren und Karrikaturen, die ſich in den erſten Bänden des Malerbuchs finden, alle gegen die Revolution und ihre Helden, keine einzige gegen die geſtürzte Ariſtokratie oder die alte Ordnung der Dinge gerichtet ſind. Und doch gehörte der größere Theil der Künſtler nicht den herrſchenden Geſchlechtern, Lips noch nicht der Stadtbürgerſchaft an; und doch ſind wir überzeugt, daß die alte Ordnung der Dinge, ſo lange ſie beſtand, einem Kreiſe ſo geiſtreicher Leute, wie hier zuſammen waren, auch zuweilen Stoff zur Satire und zu manchem freien und überfreien Witze gab, und daß der Gedanke an das Brechen mancher Schranken ihrem Geiſte nicht ferne lag. Aber die Art, wie nicht nur dieſe, wie alle Schranken brachen, der Uebermuth des fremden Volks, mit deſſen Hülfe ſie gebrochen wurden, empörte dieſe ordnungsliebenden Republikaner und ließ ſie an der einbrechenden neuen Zeit nur das Schlechte, Thörichte, Lächerliche ſehen. Daß ſie ihnen reichen Stoff gab, beweiſen die vielen Zeitbilder im Malerbuche, die indeſſen nur der kleinſte Theil dieſer Produktionen ſind, deren eine Menge verfertigt wurden, welche nur dem engern Kreiſe mitgetheilt, nie größerer Oeffentlichkeit anheimfielen. Der Nachlaß des Mannes, der auch hier mit den launigſten, treffendſten Anſpielungen voranging, enthält einen Reichthum ſolcher Spottbilder.

Von Salomon Landolt geben uns die drei Bände nichts zum Beſten. Einigemal finden wir auf leeren Blättern ſeinen Namen, zum Zeichen, daß er hier einlegen ſollte. Abweſenheit in militäriſchen Funktionen mag ihn öfter entſchuldigt haben.

Dieſem ſeltenen Theilnehmer am Malerbuche folgt der Gründer und Meiſter deſſelben, Martin Uſteri, von welchem fünfzehn Zeichnungen durch ihre Zierlichkeit, Mannigfaltigkeit der Gegenſtände und ſinnige Wahl uns erfreuen, und da wir keine unbetrachtet übergehen können, ſo laſſen wir ſie unter ihren Ueberſchriften hier folgen.

Zweiter Band. Der **Papſt ſegnet ſeine** gegen die Franzoſen ausrückenden **Truppen** 1796. Eine reiche Kompoſition in Sepia. Die Hauptaktion geht in der Mitte des Bildes vor; knieend, Gewehr präſentirt, entblößten Hauptes und zum Theil mit aufgeſperrtem Munde empfangen die Helden den Segen des heil. Vaters. Links drängen ſich die Todesmuthigen um ein paar Amuletverkäuferinnen, um ſich mit dieſem probaten Schutzmittel auf alle Fälle zu verſehen. Rechts um einen Tiſch gruppirt, trinken ſich andere gegenſeitig Muth zu, bedürfen aber zur Belebung deſſelben des Stockes eines ungariſchen Korporals, der ihnen mit dieſem deutlichen Wegweiſer hinzeigt, wo die Trommeln zum Abmarſch rufen. In flehender Stellung empfängt ein neugebackener Officier die brutale Ordre, die ihm Mark und Bein zu erſchüttern ſcheint. Näher den Knieenden ſehen wir einen zweiten Korporalſtock in drohender Richtung über den Schultern eines zögernden Trupps erhoben, deſſen Führer den Dolch nicht achtet, den einer dieſer ächten Römer für ihn bereit hält. Mehr dem Hintergrunde zu horcht die Menge der Verkündung des Ablaſſes, andere erſtaunen über die Kriegsberichte, die ein Pater Kapuziner geſtikulirend ausſchreit. Die Haltung ſämmtlicher Mannſchaft läßt hoffen, daß ſie wieder in Roms Mauern zurückkehren werde, ohne großes Blutvergießen angerichtet und erlitten zu haben.

Die obrigkeitlichen Arbeiter. Kolorirte Zeichnung, von welcher das Neujahrsblatt eine Nachbildung von geſchickter Hand giebt und bei deren mit trefflichem Humor aus dem Leben gegriffenen Gegenſtand unſere Leſer wohl gerne einen Augenblick verweilen. Der Herr Bauherr iſt ſo eben vorübergegangen und die Arbeiter des Staates reflektiren hinter ſeinem Rücken über die empfangenen allerhöchſten Weiſungen, den Anlaß ergreifend, um eine kleine Vorfeier auf die bevorſtehende Neuneſtunde zu halten, wo dann ein geſetzlicher Ruhepunkt ihr heißes Tagewerk unterbricht. Die Uhr am St. Petersthurm weiſt auf halb neun. Die Vorfeier gilt indeß nur für die

Digitized by Google

eigentlichen Arbeiter, unter denen ohne Zweifel der Priſenſpendende den Rang des Paliers, jener unentbehrlichen Mittelsperſon zwiſchen Theorie und Praxis bekleidet; die Handlanger, das Privilegium der Nebelſpalter reflektirend, ſetzen ihr Werk fort; jedenfalls aber auch ihrerſeits weislich beſorgt, daß für den andern Tag noch etwas zu thun übrig bleibe, und ſo die ſchreckliche Kalamität der Arbeitsloſigkeit durch kluge Eintheilung der Zeit und Arbeit verhütet werde. Daß über das müßig herumliegende Werkgeſchirr ein Mägdlein hinfällt, ſcheint die epikureiſchen Schnupfer nicht zu ſtören; an ſolche Unfälle hat ſie öftere Wiederholung gewöhnt und gegen dabei ausbrechendes Hülfsgeſchrei gehörig abgehärtet. Mit Noth möchte etwa ihren wortkargen Lippen der freundliche Troſt entſchlüpfen: Lappi thue d'Auge uf. Die Scene ſpielt im Jahr 1796; ſeitdem hat ſich das Koſtüm vom Herrn Rathsherrn bis zum Handlanger ſehr geändert; dennoch ſoll dieſe vorſichtige Eintheilung der Zeit unter obrigkeitlichen Arbeitern bei der Feder und Schaufel noch ihre getreuen Anhänger haben, wie denn nie gar alles in der Welt neu wird.

Der patriotiſche Klubb. Auch dieſes Blatt, getuſchte Zeichnung, ſetzt uns in Koſtüm und Handlung um fünfzig Jahre zurück, ſoll aber in der Gegenwart keine Analogie mehr finden, obgleich auch jetzt noch die ſchwungvollen Anreden an ſelbſtfabrizirte Idole nicht völlig außer Gebrauch gekommen ſind. Es iſt ſchon ſpät und die Herren Klubbiſten ſind auf der Höhe der Begeiſterung angelangt, Einige bereits darüber hinaus. Zuvorderſt im hellſten Lichte ſitzen Zwei, aus voller Kehle ein Lied von einem gedruckten Blatte, das ihr Eifer bereits in zwei Hälften zu theilen beginnt, vermuthlich nicht a prima vista, ſingend. Der Eine ſchreit dem Andern ſo gewaltiglich in die Ohren, daß wir verſucht ſind, die unſern zuzuhalten. Man meint, die damals ſo viel geſprochenen und geſungenen, viel gebrauchten und mißbrauchten Worte zu hören. Mehr dem Hintergrunde zu ſitzend ſchlägt ein Alter, mit geſchloſſenen Augen, den Takt auf den Knien. Mitzuſingen ſcheint ihm nicht mehr möglich, aber ſummen und taktiren kann und muß er noch. Die Rührung, mit der er es thut, malt ſich auf ſeinem breiten Geſichte. Auf dem Tiſche, an welchem die Sänger den Rücken gegen denſelben gekehrt ſitzen, ſteht Einer, in flammender Begeiſterung gegen die Wand perorirend, auf welcher die Göttin der Freiheit in Geſtalt einer Dame damaliger Zeit, jedoch mit halbmännlichen Zügen, die Jakobinermütze auf dem krauſen Haar, gemalt iſt. Seine linke Hand, das Glas emporſchwingend, wirft dem guten Freunde, der ihn unterſtützt, denn er hat ſich in der Extaſe ſo weit zurückgelehnt, daß er dieſer Hülfe bedarf, den Hut vom Kopfe, während die rechte krallenartig nach dem Herzen greift, als wolle er es ausreißen und der Göttin zu Füßen werfen. Der Unterſtützende, eine ſentimentale Natur, hält ihr einen Blumenſtrauß entgegen, alles, was er zu geben vermag. Unter dieſer Gruppe ſteht Einer die Umarmung ſeines heißblütigen Tiſchnachbars aus. Er iſt völlig leidend und wird von dem neuen Bruder in etwas verfehlter Richtung auf die Naſenſpitze geküßt, während ſein Hut mit derjenigen des Umſchlingenden in Konflikt geräth. Den Vordergrund bilden drei Feſtgenoſſen, die über der Begeiſterung Höhe hinausgekommen ſind, wo es drüben bergunter geht. Der Eine an den Pfeiler gelehnt hält den bloßen Pfeifenkopf in der Hand und thut ſein möglichſtes, um den Chorus der Singenden zu verſtärken. Darüber iſt ohne ſein Wiſſen Rohr und Spitze zur Erde gefallen, wo ſich ihrer der glücklichere Gefährte, der dort ſeine Haltung wieder gefunden, ganz gemüthlich bedient. Eine Theilung des Beſitzes, mit der, ſo lange ſie nicht nüchtern werden, beide Theile vergnügt ſcheinen. Im Rücken geſehen macht der Dritte auf ſchwankendem Stuhle den Verſuch, das Glas zu füllen; der Feuertrank ſtürzt aber über ſeine Hand dem untenſitzenden Freunde zu. Noch ſteht im Hintergrunde ein Mitglied, das Geſicht gegen die Wand gelehnt, da, wo die gemalte Freiheit, der er eine Thränenlibation zu bringen ſcheint, die Knie haben ſollte. Das Lokal iſt patriotiſch ſchmucklos, ein Vogelkäfig an der Decke die einzige Zierde, hinter welcher ſonderbarer Weiſe die Lanzenſpitze der Libertas ſich verbirgt.

Die Rückfahrt zur Hölle. Eine düſtere Allegorie am Schluſſe des zweiten Bandes. Glut und Flamme iſt der Grund, auf welchem Satan-Ohnehoſen, getragen von Fledermausflügeln, hinunterfährt. Seinen Klauen entfallen, auf zerriſſenen Dokumenten geſchrieben, die ſchönen Worte, unter deren Firma er auf der Erde gewüthet: Wahrheit, Freiheit, Menſchenrechte.

Mit dieſem Blatte enden die politiſchen Bilder von Uſteri, und nur zuweilen noch begegnen uns leiſe Anſpielungen, immer in derſelben Richtung.

Digitized by Google

Dritter Band. **Der arme Maler.** Er ſitzt da im ärmlichen Hauskleide zwiſchen der Staffelei, auf welcher ein Stillleben zum reſtauriren aufgeſtellt iſt, und dem kleinen Schranke, auf welchem ſein Mittag, Waſſer und Kartoffeln ſteht. Rechts die Enten, Haſen, Karpfen, Kanne und Weinglas, zum Ergreifen ſchön gemalt, ein lockender Traum, links die ſchale trockene Wirklichkeit. Dieſer erbarmungswürdige Kontraſt drückt ſich denn auch auf ſeinem Geſichte aus, wie in den unthätig herabgeſunkenen Händen die Quelle des Uebels ſich ahnen läßt. Die Stufe der Kunſt, auf welcher unſer Maler ſteht, bezeichnen überdem die Gemälde an der Wand. Eine Landſchaft mit der Unterſchrift: Gegend von — beliebig dann zu taufen. Das Bruſtbild eines Senators, ohne Kopf, der ſich dann finden wird. Ein Wirthshausſchild, zum goldenen — das gemalte Thier iſt ſo eingerichtet, daß es nach Verlangen ein Pferd oder Hirſch oder Eſel werden kann. Uſteri mit ſeinem reinen Begriffe von Kunſt, erfüllt mehr als Hunderte von ausübenden Künſtlern von ihrem hohen Berufe, war aller Pfuſcherei von Herzen gram und öfter läßt er ſeine geißelnde Laune gegen ſie aus.

Der Wechſelbalg. Eine kleine Federzeichnung. Wir ſehen da ein häßliches, altes Weib der Wiege eines blühenden Kindes ſich nahen, um es zu rauben, in den Armen ein erbärmliches Geſchöpf, den Wechſelbalg tragend, den ſie dafür hineinlegen wird. Zimmer und Geräthſchaften erinnern uns an die Zeit, wo in dieſem Wahne das Volk die Urſache fand für plötzliches Siechthum der Kinder. Unheimlich wie der Aberglaube iſt auch der Eindruck, den dieſe Darſtellung macht und den der Zeichner wohl beabſichtigte.

„Und der **Fromme** wird einen ſüßen Schlaf haben, der **Gottloſe** aber iſt voll Unruh.“

Dieß die Unterſchrift eines Doppelblattes, das in ſinniger Weiſe das ächt religiöſe Gemüth des Erfinders ausſpricht. In der erſten Hälfte zeigt es uns einen Jüngling, der in der ärmlich ausgerüſteten Kammer zu Bette gegangen, im Begriff iſt, die Bibel, aus der er ſich erbaut, wegzulegen und das Licht zu löſchen. Das offene Fenſter läßt eine einſame Gegend und trüben Himmel ſehen; aus dem Antlitz des frommen Jünglings ſpricht gottvertrauende Ruhe. Neben ihm zeigt uns die andere Hälfte im reichen Gardinenbette den Mann mit nagendem Gewiſſen. Der Luftzug hat das Fenſter aufgeriſſen, und das Geräuſch, das ein umgeworfener Leuchter verurſacht, weckt ihn aus dem unruhigen Schlummer. Piſtole und Sabel ergreifend blickt er, Schreck und Angſt in allen Zügen, nach dem geöffneten Fenſter. Weiß er doch keine andern Mittel, als dieſe Mordwaffen, welche die bebende Hand nicht einmal zu führen im Stande wäre, — wie das blendende Licht neben ſeinem Lager nicht im Stande iſt, ihm die Schreckgeſtalten der Nacht zu verſcheuchen; es leuchtet nicht in die Seele.

Der gute Hirte. Zwei ziemlich weit auseinanderliegende Stände und Berufsarten mußten viel und oft der Feder und dem Pinſel des Humoriſten zum Gegenſtand dienen: die Geiſtlichen und das ehrbare Handwerk der Schneider. Wie wenig dieſem ſonderbaren Hange weder Mißachtung noch Verachtung, weder Bosheit noch Abſicht zu beleidigen zu Grunde lag, davon erzählt uns Uſteri's Biographie einen ſprechenden Zug, wenn er hiefür überhaupt eines Beleges bedarf. Beſonders aber gegen die Geiſtlichen finden ſich unter ſeinen ſatiriſchen Blättern eine große Zahl, wobei eine ganze Biographie in Bildern, bei der wir dem verehrten Manne ſeine eignen Worte hätten zurufen mögen: „zu viel, zu viel, zu viel iſt ungeſund.“ Viel davon iſt freilich auch auf Rechnung des Geſchmackes der Zeit zu ſetzen, die ſich an Langbein und Kotzebue ergötzte und den Magiſter Zimpel und Konſorten in mehreren Auflagen verſchlang. Auch mochte die Stabilität der Verhältniſſe, das lange ungeſtörte Behagen, manchem geiſtlichen und weltlichen Würdeträger in Schlummer gelullt und ihn ſo zur Zielſcheibe des Witzes geiſtigreger Zeitgenoſſen gemacht haben. Unſere mit Farben leicht und zierlich ausgeführte Zeichnung findet in dem Epigramme unter ihr genügende Erklärung.

Er iſt der gute Hirt, von dem die Bibel ſprach.
Wenn ſeine Heerde ſchläft, bleibt er allein noch wach.

Guter Wein braucht keinen Kranz. Wie Epigramme, ſo wählte Uſteri auch gerne Sprichwörter zum Vorwurf ſeiner Kompoſitionen. Auf dieſem figurenreichen Blatte in Querfolio wird uns durch mannigfaltige Situationen und Gegenüberſtellungen die Wahrheit des angeführten Sprichwortes vergegenwärtigt. Der Obſthöckerin, die mit gellendem Geſchrei ihre Aepfel angreift, ſitzt eine andere zur Seite, die in aller Stille drei, vier Kunden bedient. Der Kokette vorüber, die nur Blicke des Spottes auf ſich zieht, geht im Geleite achtbarer Männer die

Digitized by Google

wahre Schönheit in ſchlichtem Anzuge. Zwiſchen zwei Weinhäuſern, deren Beſitzer durch Kranz und Aushängſchild die Gäſte locken und noch perſönlich hereinnöthigen wollen, ſteht ein kranzloſes, gefüllt mit fröhlichen Gäſten, denen immer noch mehrere folgen. Aus einem Buchladen trägt man Geßners, Wielands, Schillers Schriften, indeß allerlei Modewerke vergeblich ausgeſtellt und in Anſchlägen angeprieſen werden. Und ſolcher Anſpielungen noch viele, in der Straße einer Stadt zum wohlgruppirten Ganzen vereinigt.

Zum Andenken an Heinrich Uſteri. Damit wir Uſteri's Vielſeitigkeit und Bekanntſchaft in jedem Zweige der Kunſt kennen lernen, folgt uns hier noch ein kleines Landſchaftsbild in Gouache. Ein heimeliges Plätzchen im Walde, drauf durch lichter Buchen Stämme die Abendſonne ſcheint und fern des See's Spiegel herüber glänzt. Dahin hat er einen Denkſtein geſtellt, deſſen Inſchrift alſo lautet: „Hs. Heinrich Uſteri geb. den 29. November 1752, geſt. den 24. Decbr. 1802. Er war ein Beförderer alles Guten und Schönen; er war unſer Freund." Damit ſprach Uſteri die Gefühle der Geſellſchaft bei dem Tode ihres Stifters, ſeines Oheims, wahr und einfach aus.

Vierter Band. **Die Geduld.** Dieſes erſte Blatt von Uſteri im vorliegenden Bande iſt ohne Zweifel eine Anſpielung auf etwa ergangene Mahnungen an ihn oder eher an andere Mitglieder der Geſellſchaft. Vor einer alten Frau in Halbtrauer ein hölzernes Joch auf dem Nacken, das Bild der Geduld, liegt das Malerbuch aufgeſchlagen und darunter ſteht von Uſteri's zierlicher Hand: „Hübſch geduldig!" Dieſe Zeichnung, der wohl noch eine feinere, nur den Zeitgenoſſen verſtändliche Anſpielung zu Grunde liegt, iſt irrigerweiſe D. Heß zugeſchrieben worden.

Die Bombe. Da begegnen uns noch einmal Paul Uſteri's Spukgeſtalten, nach deſſen Skizze Martin dieſe getuſchte Zeichnung ausgeführt. Zwiſchen eine Art von Verſchanzung iſt eine gewaltige Bombe gefallen, deren Zerſpringen jeden Augenblick zu befürchten ſteht. Etwa ein Dutzend halbmenſchliche Fratzen geben auf die verſchiedendſte Weiſe und in den drolligſten, abenteuerlichſten Stellungen ihre Angſt vor dieſem Augenblick und den Schreck, der ſie ſchon betroffen, an den Tag. Aus dem Feuerſtrome, der durch das Zündloch ausgeht, ſteht zu vermuthen, daß die Angſt eine vergebliche ſein wird.

Dieſe Zeichnung veranlaßt uns zu einer Berichtigung. Es iſt in der Beſchreibung des erſten Bandes eine zweite Zeichnung irrig unter Paul Uſteri's Namen aufgeführt, die ebenfalls von des Bruders Hand iſt: „Die zwei Weiber im Hohlweg."

Der türkiſche Maler. Auch hier ſpielt Geiſterſpuk, aber unter der launigſten Anwendung. „Die türkiſchen Maler," ſo lautet die Notiz unter der getuſchten Zeichnung, „dürfen keine lebenden Gegenſtände darſtellen, denn es heißt, die Bilder alles Beſeelten werden am jüngſten Tage ſich dem Maler gegenüber ſtellen und ihn zur Verantwortung ziehen, daß er ihnen einen Körper ohne Seele gegeben habe." — „Frommer Wunſch," ſetzt dann Uſteri in anderer Schrift hinzu. „Chriſtlicher Maler, der du deinen Bildern keine Seele zu geben vermagſt, werde doch darin ein Mohamedaner." Da ſehen wir nun den türkiſchen Maler aus dem Grabe erſtehend und um ihn, drohend, mit geballten Fäuſten und nach den Augen greifenden Krallen menſchliche Geſchöpfe; brüllend, ſchnatternd, krähend allerlei Thiere, Vierfüßer und Vögel, die er im Leben darzuſtellen ſich unterſtanden hatte. Ob unter dem Turban irgend eine Kunſtmalerphyſiognomie damaliger Zeit ſteckt, iſt uns nicht bekannt, der Schreck hat die Züge zu ſehr verzogen.

Zwei Zeichnungen bleiben uns noch, nach deren Erläuterung wir vergeblich forſchten: beide aus der Vorzeit, mit der Uſteri ſo innig vertraut war und ſo gerne mit der Feder und dem Pinſel ſie und ihr ſo reichen Stoff bietendes Leben und Weſen ſchilderte. Im zweiten Bande ein kleines Blatt auf ſehr dunkelm Grunde, wie er für Nachtſtücke zu wählen liebte. Eine Mutter in reichem Schmucke, wie vom rauſchenden ſpäten Feſte zurückgekehrt, ſitzt ſinnend bei der Wiege ihres Kindes. Wir möchten ihr Leid gerne kennen, konnten aber keine Erzählung finden, die uns davon redet. Eine andere Zeichnung im vierten Bande trägt die Unterſchrift: „Der Maler zu Würzburg, nach einem Gedicht von Hans Roſenplüt." Ohne das Gedicht bleibt ſie aber dennoch unverſtändlich und es wollte uns nicht gelingen, eine Ausgabe der Werke dieſes Meiſterſängers zu Geſicht zu bekommen. In Uſteri's, an ſolcher Literatur ſehr reichen Privatbibliothek fehlte eine ſolche freilich nicht. Schade

Digitized by Google

genug, daß dieſe von ihm mit ſo viel Mühe und Kenntniß geſammelten Schätze wieder zerſtreut, größtentheils ins Ausland giengen. Eine neue Ausgabe der Dichtungen des Hans Roſenplüt iſt für die deutſche National-bibliothek verſprochen und wird uns Gelegenheit geben, dieſe Lücke im Verzeichniß der Uſteriſchen Blätter zu ergänzen.

Von Heinrich Uſteri enthalten der zweite und dritte Band noch niedliche Zeichnungen und Verſuche mit der Radiernadel. Seltener werden auch die Landſchaften von Kaſpar Eſcher dem Aeltern, und von J. Eh. Ziegler, den Kriegsdienſt oft von der Vaterſtadt fern hielt, ſind ebenfalls nur zwei Einlagen enthalten. Zahlreicher ſind diejenigen von David Heß, alle dem Fache der Karrikatur angehörend oder ſich ihm nähernd. Der Witz iſt meiſt treffend und die Auffaſſung charakteriſtiſch; die Ausführung leidet aber an Uebertreibung und bleibt auch ſchon im Techniſchen hinter den Zeichnungen ſeines Freundes zurück, die auf Schule und Korrektheit auch nicht Anſpruch machen. Das ausgeführteſte der ſechs Blätter, die dieſe Bände von ſeiner Hand enthalten, iſt: De gefoppte Hollander. Der gute, dicke Herr mit der Trikolorſchärpe geſchmückt, ſieht auf einem mächtigen Käſe ſtehend, mit Entzücken auf eine Bänkelſängertafel, auf der die Symbole der Freiheit, Gleichheit und Bruderliebe gemalt ſind. Ein franzöſiſcher Kommiſſär hält ihm dazu die Brille vor die Naſe, während ein Anderer das duftende Piedeſtal abzugraben beginnt, auf welchem der neue Jünger der Freiheit ſteht. Vom Strande ſtößt ſoeben ein Schiff; „Gerequererende Goederen vor de Franſche Nation“ führend. Auf einem andern Blatte ſtellt er der gewaltigen Figur eines ſchweizeriſchen Kriegers der alten Zeit, zwei Lieutenants in der knappen Uniform und zimperlichen Haltung der damaligen Mode gegenüber, den Einen ſogar mit einem Muff verſehen. Tempora mutantur et nos mutamur in illis ſteht unter dieſen Eidgenoſſen von 1398 und 1798. In den übrigen Blättern waltet mehr blos die Abſicht vor, den Freunden Spaß zu machen und ſie eignen ſich daher nicht, Gegenſtand der beſchreibenden Feder zu werden. Das harmloſeſte iſt der, einer löblichen Künſtlergeſellſchaft ein gutes, neues Jahr zublaſende Schnurrant, im vierten Bande.

Es folgen nun Einlagen der neuen Mitglieder. Im zweiten und dritten Bande diejenigen von Hs. Kaſpar Eſcher, ſeinem damaligen Berufe, der Baukunſt, entnommen. Grundriſſe und Façaden von Kaſino's, Gartenſalons und ähnlichen Gebäuden. Heinrich Maurer mit Landſchaften, unter denen zwei Kompoſitionen nach einem Gedicht in Stillings Heimweh; vermuthlich Chryſäon.

Im dritten Bande erſcheint Joh. Kaſpar Ziegler und nur in dieſem, denn ſchon gegen Ende des erſten Jahres ſtarb dieſer wenig bekannte Künſtler, der, aus Manchem zu ſchließen, ein ſehr geſchätztes Mitglied der Geſellſchaft war. Die Freunde kunſtgeſchichtlicher Notizen werden nicht ungern Kenntniß nehmen von der kurzen künſtleriſchen Laufbahn desſelben *).

Hs. Kaſpar Ziegler iſt im Jahr 1770 geboren und wurde nach dem ſehr frühen Tode ſeines Vaters Zögling des Waiſenhauſes, wo er ſich bald durch gute Fortſchritte auszeichnete. Als er einſt als Waiſenknabe mit Steuereinſammlern für Brandbeſchädigte herumgehen mußte, kam er zufälliger Weiſe in die Bekanntſchaft des Raths- und Bauherrn Wertmüller, dem die naive Offenheit des Knaben, mit welcher er einige Fragen beantwortete, gefiel. Durch die Vermittlung desſelben wurde Ziegler im 14ten Jahre Schüler von Heinrich Freudweiler, der ihn wie ſeinen Sohn behandelte und ſo lange bei ſich behielt, bis ſich eine ſchickliche Gelegenheit zeigte, im Ausland fernere Ausbildung und ſein Glück zu ſuchen. André, ein Kaufmannsſohn von Offenbach, mit dem Ziegler während deſſen Aufenthalt in Zürich Freundſchaft geſchloſſen hatte, nahm ihn unentgeldlich mit ſich nach Hauſe und wurde der thätigſte Beförderer ſeines Glückes. Ziegler erwarb ſich überall durch ſein Betragen Zuneigung, ſo auch Preſtels in Frankfurt, der aber dennoch im Punkte der Kunſt ſehr geheimnißvoll blieb, ſo daß Ziegler vergeblich einige Vortheile in der Aquatinta und Roulettenmanier von ihm zu erfahren ſuchte und nur um den Apparat kennen zu lernen, ein paar Mal durchs Fenſter in Preſtels Attelier ſtieg. Endlich hoffte er bei Katharina Preſtel ſeinen Endzweck eher zu erreichen und entſchloß ſich nach London zu gehen. Nach einem zweijährigen

---

*) In Füßli's Lexikon iſt er als Konrad Zieglee und als in London verſtorben angeführt und unter dieſen unrichtigen Angaben wird ſein Name wohl auch in neuere Hülfsbücher übergehen.

Digitized by Google

Aufenthalte in Frankfurt, wo er ſich meiſt mit Radiren auf Kupfer beſchäftigt hatte, reiſte er im Jenner 1796 nach Hamburg, wo er bei Verwandten ſeines Freundes André zuvorkommendſte Aufnahme fand. Mit dem Sohne des Muſiker André ging er dann über Bremen nach London, wo er bald die Künſtlerin Preſtel kennen lernte, die aber ſchon ſehr kränkelnd ihn an den Schweden Malgo empfahl, der ihn in das Geheimniß der Tuſchmanier einweihte. Für dieſen arbeitete Ziegler einige Zeit, bis Malgo ohne zu bezahlen ſich davon machte. Glücklicherweiſe wurde er bald durch Lauterburgs Empfehlung von dem berühmten Karrikaturenhändler Holland aufgenommen und väterlich behandelt. Auch genoß Ziegler die Freundſchaft Heinrich Füßli's und Konrad Geßner's, bei dem er einige Zeit wohnte und nach deſſen Gemälden er mehrere große Platten ausführte. Der Wunſch ſeiner wackern alten Mutter, die letzten Lebensjahre durch ſeine Fürſorge zu erleichtern, bewog ihn, im Jahr 1799 nach der Heimat zurückzukehren. Als Arbeit und Gewinn ſich hier täglich mehrten, verheirathete ſich Ziegler im Auguſt 1807 mit einer liebenswürdigen Mitbürgerin, genoß aber das Glück dieſes Verhältniſſes nur wenige Monate. Heftige Kopfſchmerzen und Schwindel legten ihn auf's Krankenlager und entriſſen ihn am 29. Decbr. den Seinigen und der Kunſt, die an ihm einen hoffnungsvollen Jünger verlor.

Zunächſt nach Ziegler folgt uns Balthaſar Bullinger, der geſchickte Dilettant und eifrige Sammler, von welchem der dritte und vierte Band ſchon zehn meiſt kolorirte Landſchaften, nach der Natur aufgenommene Schweizergegenden, zählen. Das Neujahrsblatt wird wohl ſpäter einmal Gelegenheit finden, der Verdienſte dieſes Mitgliedes um die Geſellſchaft gebührend zu gedenken. Zwei andere Dilettanten, v. Muralt und Wertmüller, legten einige Verſuche ein, kauften ſich dann aber ſpäter von der Verpflichtung des Malerbuches durch eine ſchätzbare Sammlung von Handzeichnungen ſchweizeriſcher Künſtler los.

Im vierten Bande hat Kaſpar Huber drei werthvolle Skizzen eingelegt. Zwei Landſchaften auf blauem Papier mit Lichtaufhöhung, eine Waldpartie bei Düſſeldorf und eine Kompoſition in italieniſchem Styl; beide von meiſterlicher Behandlung. Die dritte, ein Seeſtück, deſſen Motiv auf vielen ſeiner Bilder mit mehr oder minder Abwechſelung ſich findet. Schiffe auf ſtürmiſcher See, rechts die Baſtei eines nahen Ports auf ſteilen Felſen, an denen die Wogen ſich ſchäumend brechen. Die Landſchaften von Heinrich Wertmüller beginnen ebenfalls in dieſem Bande und es finden ſich da auch die erſten Zeichnungen von Joh. Pfenninger, deren eine, der erſte Schiffer nach Geßner's Idylle, als gelungener Ausdruck ſeiner Manier und ſeines Geſchmacks, das Neujahrſtück (1827) ſchmückt, das ſeine Biographie enthält. Noch folgen zwei Kunſtfreunde, Jakob Horner, mit zwei Zeichnungen nach Antiken, auf ſein Lieblingsſtudium, in deſſen Gebiet er Anerkanntes geleiſtet, hinweiſend, und mit einer Landſchaft in Sepia, Konrad Schultheß, deſſen Mitgliedſchaft ſich die Geſellſchaft immer noch erfreut.

Ebenfalls noch unter den Lebenden, macht Franz Hegi hier den Anfang ſeiner Einlagen, die in regelmäßiger Folge durch alle Bände des Malerbuches bis zum gegenwärtig zirkulirenden XX. Bande gehen. Seine erſte Zeichnung gehört dem Fache an, in welchem Hegi mit Bleiſtift und Radiernadel ſo Ausgezeichnetes geleiſtet, der Architekturmalerei. Es iſt eine Anſicht des Großmünſters mit komponirtem Vorgrund, in Sepia, mit Treue und Geſchmack ausgeführt. Das zweite Blatt iſt ein Beleg für ſein Studium, mittelalterlicher Tracht und Sitte, in welchen ſeine Kenntniß eine nicht gewöhnliche iſt. Die Erzählung wußte uns der Künſtler nicht mehr zu geben, ſie ſcheint einem der damals beliebten Ritterromane entnommen. Im Keller eines Kloſters oder einer Burg gerathen die Knechte über ein Faß, als deſſen Inhalt, nachdem Boden und Wände der Gewalt des Beiles gewichen, ſich eine ſchöne Dirne zeigt. Der Fund erregt bei ihnen fröhliches Erſtaunen, ſcheint aber ſelbſt ziemlich erſchrocken über die unberufenen Befreier.

Es bleiben nun noch die Einlagen fremder beſuchender Künſtler zu erwähnen übrig und diejenigen nicht ſelbſtzeichnender Mitglieder. Im zweiten Bande rufen uns zwei große Landſchaften in Sepia die Namen Karl Graß und J. W. Krauſe in's Gedächtniß. Erſterer bekannt wegen der Herausgabe der ſechs radierten Blätter von Ludwig Heß mit Text; letzterer ein tüchtiger Landſchaftmaler aus Schleſien. Kurz nach dieſen war auch der berühmte Bildniß- und Hiſtorienmaler J. Macco von Berlin zu Beſuch und beſchenkte das Malerbuch mit einer Zeichnung von ſeiner Hand, Ajar gegen die Götter frevelnd. Eine Landſchaft von Zingg und eine Gruppe Pferde, Federzeichnung von G. Ph. Rugendas, ſind Einlagen von Heinr. Geßner, welche beweiſen, wie ſehr er

Digitized by Google

ſich angelegen ſein ließ, die eigenen Produkte durch werthvolle Blätter zu erſetzen. Wahrſcheinlich durch ihn iſt auch eine zierliche Landſchaft von Lafond eingelegt.

Im dritten Bande haben M. Wocher von Baſel, A. Senn von Lieſtal, S. Wagner von Bern und Joſeph Reinhard von Luzern durch ſinnige und werthvolle Einlagen ihre Freundſchaft für die zürcheriſche Kunſt an den Tag gegeben. Ganz beſonders der Erſte durch das ſprechend ähnliche Bildniß Landolts in Aquarell. Darunter ſchrieb er mit kräftiger Handſchrift: „Salomon Landolt ein ächter Schweizer und Biedermann, geſchätzt als Künſtler, verehrt und geliebt als Freund. In dieſes Malerbuch zum ſpäten Angedenken gewidmet von M. Wocher, Maler in Baſel, den 26. Novbr. 1803.“

Auch der vierte Band entbehrt ſolches Schmuckes nicht. Von Dunker in Bern, Gebirgsgegend in Aquarell, die Töne nur leicht angegeben, wohl nicht von ihm ſelbſt eingelegt. Von W. Kolbe, dem verdienſtvollen Radierer von Geßners Gemälden, eine Eiche mit der Feder gezeichnet, ein großes, werthvolles Blatt, das er wie mehrere ſpätere der Geſellſchaft als fleißiger Theilnehmer an ihren Verſammlungen widmete. Durch Pfarrer Veith eingelegt eine Federzeichnung von Jakob Merz, ruhende Pilger, und ohne Zweifel durch Ebendenſelben ein Reiterſcharmützel von dem früh verſtorbenen Schlachtenmaler Ott von Schaffhauſen.

Mit dieſen iſt der vierte Band und unſere Durchſchau geſchloſſen, von der wir nur wünſchen möchten, daß ſie eine wirkliche, nicht bloß beſchreibende wäre. Denn wenn auch viele Blätter dieſes Buches dem Beſchauer ohne Erklärung unverſtändlich bleiben und derſelben bedürfen, ſo möchten wir unſern Leſern doch lieber den Genuß gönnen, die Bilder ohne Kommentar zu ſehen, als umgekehrt. Schon Meyer in ſeinen Annalen ſpricht wiederholt ſeinen Wunſch aus, daß doch zu manchen Zeichnungen des Malerbuches Erklärungen gegeben werden möchten. Wenn es aber damals, als noch die meiſten Theilnehmer der erſten Bände lebten, ſchwer war, dieſelbe zu erhalten, wie viel ſchwieriger iſt die Aufgabe vierzig Jahre ſpäter, und wie könnten wir uns zutrauen, immer richtig den Gedanken und die Abſicht der Erfinder dieſer Allegorien und Ironien erfaßt zu haben.

Beilage.

Beim Abſchied unſers lieben Freundes Herrn Konrad Geßner.

Den 18. Auguſt 1796.

Stimmt zum Freundſchaftslied die Leier,
Füllt das Glas zum Becherklang,
Und es dicht' zur Abſchiedsfeier
Kunſtlos unſer Herz den Sang.
Ach! die Freude flicht Zypreſſen
Mit den Roſen in ihr Haar,
Und wir werden's nie vergeſſen,
Daß der Tag der letzte war.

Reiſe dann, zu Dir geſellen
Sich Gefühl und Kunſt und Scherz
Und, das ſicherſte Empfehlen
Ueberall, ein gutes Herz —
Gleich dem Sang der Philomele,
Der der Menſchheit Wonne giebt,
Gott erbarm' ſich deſſen Seele,
Der das Deinige nicht liebt.

Wann auf üppigerer Erde
Dein Genie ſich höher ſchwingt,
Heller lodert und ſein „werde!“
Deine Kunſt getreu vollbringt.

Wenn Dein Lob ſich täglich mehret,
Wenn der Ruhm Dir Kränze flicht,
Wenn auch ſelbſt die Kunſt Dich ehret,
Bruder, dann vergiß uns nicht.

Aber wir, im engern Kreiſe
Sitzen wir und denken Dein,
Unſer Ehrgeiz lobt die Reiſe,
Aber unſer Herz ſagt: nein.
Ach! ſchon riſſen zwo der Blüthen *)
Allzu früh aus unſerm Kranz.
Wer vermag ſie zu vergüten, —
Wer erneut den Erſtlingsglanz? —

Doch, von ſchwarzumflorter Scene
Ruft zum lachenden Genuß
Holder Frohſinn, und die Thräne
Unſers Kummers ſtillt ſein Kuß.
Wann der Trennung Schmerzen brennen,
Sei ſein Balſam uns gegönnt —
Mag uns Meer und Erde trennen,
Unſer Bund bleibt unzertrennt.

Hs. Martin Uſteri.

*) H. Freudweiler und Paul Uſteri

Neujahrsblatt

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich

für

1850

enthaltend

Das Leben und die Werke von Samuel Amsler, Kupferſtecher.

Der neuen Reihenfolge

X.

Gedruckt bei J. J. Ulrich

Digitized by Google

S. Amsler.

Professor der Kupferstecherkunst an der königl. Akademie in München.

geb. d. 17ten December 1791. gest. d. 18ten Mai 1849.

Digitized by Google

Digitized by Google

Ueber

das Leben und die Werke von Samuel Amsler, Kupferſtecher.

(Die Materialien zu den nachfolgenden Mittheilungen verdanken wir ihrem weſentlichen Inhalte nach: der Wittwe des Künſtlers, deſſen älterem Bruder, Hrn. Dr. J. Amsler in Wildegg, und dem jüngern, Hrn. Dr. C. Amsler in Schinznach, welcher mit Pietät Alles ſammelte, was auf den Seligen Bezug haben konnte.)

Wer auf der alten Habsburg am Anblick jenes ſchönen Theils des fruchtbaren Aargaus ſich ergötzt und über den Fluß ſchaut, erblickt in der jenſeitigen Ebene am Fuße des Bötzberges das Dorf Schinznach, beinahe ganz in Fruchtbäumen verſteckt. Ein Gibeldach tritt neben der Kirche aus der grünen Wölbung herauf und erinnert an eine geachtete Familie der Gegend. Am Ende des vorigen Jahrhunderts lebte darin eine Haushaltung mit vierzehn Kindern. Das Haupt derſelben, Herr Bezirksarzt Med. Dr. Amsler, ein ernſter, ſittlich und religiös ſehr ſtrenger Mann mit ausgedehnter Praxis in amtlichem und Privatkreiſe, beſaß eine nicht unbedeutende Landwirthſchaft, welche die drei Söhne bis zum vierzehnten Jahre, die Töchter bis zu ihrer Verheirathung mitbeſorgen mußten.

Samuel war das vierte Kind jenes Reigens und am 17. Dezember 1791 zur Kunſt geboren *). — Schon ſehr frühe zeichnete er auf Tiſche und Bänke, was er ſah; in der Schule dienten die Schreibhefte ſeiner Regſamkeit. Auf der Weide im Herbſt das Vieh hütend, ſetzte er ſich nieder und zeichnete. Später, als das Lateinlernen begonnen und ihn dorthin die grammatiſchen Penſen verfolgten, legte er das lateiniſche Elementarbuch bei Seite und nahm das Zeichnungsheft zur Hand. — Der Vater übte ſeine Knaben zu Hauſe noch im Schreiben und unterrichtete ſie im Latein, ſo wie im Franzöſiſchen, das er wie ein Franzoſe geſprochen haben ſoll. — Unerbittliche Strenge war deſſen pädagogiſche Regel, und „wiederholen wir Alles recht", war ſein Wahlſpruch. Bildungsſtoff ſtand zwar wenig zu Gebote, deſto inniger ward das Erlernte erfaßt und das oft wieder Geſchriebene und wieder Gezeichnete in der individuellen Form verſtanden und eigen gemacht, daher ſteht auch Seite neben Seite der Schreibhefte unſers Samuel mit ganz übereinſtimmender Gleichmäßigkeit, und die Kopien aus der kurzen Naturgeſchichte des Thierreichs (3 Bde. Nürnberg 1789) wurden, Figuren ſowohl als Text, mit ſolcher Vollendung nachgezeichnet und abgeſchrieben, daß dieſe Hefte jetzt noch als Vorlagen dienen könnten. Die Thiere ſelber ſind nach der Beſchreibung illuminirt. Dieſe Materialien, ſo wie eine völlig ſchlechte Sammlung anatomiſcher Zeichnungen, welche ebenfalls wiederholt nachgebildet wurden, waren nebſt einer Kupferbibel und einigen Landſchäftchen das einzige, welches dem jungen Kunſtjünger zu ſeinen erſten Uebungen diente. Es iſt auch möglich, daß die vielen kalligraphiſchen Uebungen, die verſchlungenen Anfangsbuchſtaben und verwickelten Züge, welche auf's Genaueſte nach den Brunner'ſchen Vorſchriften (Baſel 1766) mußten imitirt werden, die erſten ſichern Schritte in der Kunſt wurden. Leider genügten dieſe vortrefflichen Leiſtungen Samuels ſeinem Herrn Vater nicht völlig und die eiſerne Strenge drückte in den Grammatikſtunden, welche dieſer über alles ſetzte, nur deſto herber auf den gebornen Künſtler. Nachläßigkeiten, welche er ſich hierin zu Schulden kommen ließ, wurden auch damit beſtraft, daß er Stunden lang ohne Wank auf einem Schemel in der Studierſtube Wache ſtehen mußte. In einer

*) In dem genau und ſauber geführten Haushaltungsbuche des Herrn Doctor ſteht über dieſen und den folgenden Tag:

Xr. 17. ♄ . ♂ . h. 2. partus nostri 3tii filii Samuel 2di.

" 18. ☉ zum Taufmale: Kalb- und Rindfleiſch in allem 22 ℔ à 7 kr., eine ſaure Hamme 9 Baz, 2 Magenwürſte 5 Baz, 2 Brode 4 Baz, 2 ℔ gekochtes Fleiſch 3 Baz, Weinbeeren ꝛc. ꝛc. 4 Baz.

Wenige Tage darauf folgt auf franz.: Anerkennung und honorige Gratifikation der Sage-femme.

Digitized by Google

Stellung alſo, wo er ſeine Schaam vor keinem der häufig Eintretenden verbergen konnte. Des Vaters Blick und Wink entſchieden, Lob oder Tadel lag in der Betonung der kurzen zu den Kindern geſprochenen Sätze. Aber die geiſtige Anregung, welche der Herr Sanitätsrath ſeinem Knaben zu geben wußte, ließ das innere Leben nicht einſchlummern, und wenn der geſtrenge Vater während dem Großen Rath oder in amtlichen Geſchäften abweſend war, entſchädigten ſich die Jungen durch Muthwillen aller Art. So kam es, daß Samuel an der Schnitzelbank ſich das Knie einſt ſtark verletzte und das Bett hüten mußte. Nicht Schmerzen und nicht Wunſch für Heilung, wohl aber wie den Zorn des Zurückkehrenden abwenden, das brachte Sorge. Zwei Tage waren verfügbar für die glückliche Idee, dem Vater in eigner Kompoſition Tells Apfelſchuß darzuſtellen. In Lory's Anſichten und Werken fand er für die Landſchaft und in der Kupferbibel für Figuren die Materialien zu der in Farben ausgeführten Kompoſition, welche die gefürchtete Scene abwendete. — Zu ſeinen künſtleriſchen Uebungen mußten ihm nun bald und vorzugsweiſe ſeine Schweſtern als Modelle dienen, die er in allen Stimmungen, bald heiterer und bald wehmüthigen, zu porträtiren wußte. Von der Geſchicklichkeit des Sohnes wollte aber auch der Vater für ſeine mediziniſche Sammlung Gebrauch machen. Der Knabe zeichnete verſtümmelte Glieder u. dgl., aus welcher Sammlung noch ein ſehr gut mit Bleiſtift in natürlicher Größe gefertigter Tollfuß vorhanden iſt. Aber als ihm aufgetragen ward, die degenerirte Naſe eines Patienten zu konterfeien, kam des jungen Künſtlers äſthetiſches Gefühl in Oppoſition, und der Knabe weigerte ſich hartnäckig, zu gehorchen; das half nichts, denn die Demonſtrationen einer patriarchaliſchen Autorität entſchieden, und unter Seufzern und Thränen kam das befriedigende Bild der entſtellten Naſe zu Papier.

Amslers Mutter war eine ſanfte, milde, höchſt verſtändige, würdige Frau, welche, indem ſie getreulich dem Vater bei der Handhabung der entſchiedenen Hausordnung zur Seite ſtund, doch auf ſinnige Weiſe die angeborne Neigung des Kindes zu nähren wußte. Wir wiſſen es nicht genau, aber es iſt anzunehmen, daß Samuel durch ihre Vermittlung von ſeinem 12—14. Jahre wöchentlich ein paar Male nach Wildegg wandern durfte. Dort über der Aare war in der blühenden Kattundruckerei der Herren Laué und Kompagnie ein Herr Lehrheimer als Deſſinateur angeſtellt, welcher dem Knaben, deſſen entſchiedene Anlagen ſich unverkennbar ausſprachen, regelmäßigen Unterricht im Zeichnen gewährte, in Aufmunterung und gutem Rathe nie müde ward und nicht unterließ, von den erfreulichen Anlagen dem Vater Zeugniß zu geben, um ihn zu bewegen, in ſeinem Sohne einen Künſtler erziehen zu wollen. Der würdige, theilnehmende Mann redete oft und viel und ward nicht entmuthigt, tauben Ohren lebhafte Wünſche vorzutragen. Der praktiſche Bezirksarzt von Schinznach blieb dabei: „einer brodloſen Kunſt ſolle keines ſeiner Kinder ſich widmen." Selbſt dann noch, als die Fertigkeit ſeines Knaben ihn und das ganze Dorf überzeugt hatte, wie ſie jetzt ſchon zu nützlichen Zwecken zu verwenden ſeie. In dem Hauſe eines benachbarten reichen Bauern ward ein neuer Ofen gebaut. Der Junge kannte den Hafnermeiſter, welcher die große Zimmerzierde zu fertigen hatte. Dieſem diente er nun als Zeichner und Maler. Er ſteht noch, der ſchöne, grüne Ofen mit Darſtellungen aus der Fabelwelt geſchmücktem Kranze von weißen Kacheln.

Unterdeſſen wanderte unſer Kunſtjünger an den feſtgeſetzten Tagen früh Morgens ſchon nach Wildegg hinüber, wo er ſo lange die Sonne leuchtete, emſig arbeitete. An dem Mittagstiſche der Familie Laué war ihm ſtets ſein Plätzchen beſtimmt, allein der Schüchterne zog es vor, ein frugales Mahl, das die Mutter ihm mitgegeben, unter freiem Himmel zu genießen. In jener Zeit ward der ſchöne Mittelbau im Habsburgerbade aufgeführt, wodurch die beiden Flügel durch die geräumige Halle und den damals fürſtlichen Speiſeſal verbunden wurden. Der Dekorationsmaler Steinbrüchel zierte Wände und Decke mit den bekannten Malereien. Dieſe ſah Samuel entſtehen und entbrannte dadurch zu neuen regen Wünſchen, ſich der Kunſt widmen zu dürfen, denn mittlerweile hatte er ſich verſucht, in Kupfer zu ätzen, den Grabſtichel zu führen und Siegel zu ſtechen; er ätzte Zeichnungen von Gebäuden, ſtach das Alphabet nach Roſchi, machte ſelbſt einen Verſuch in Schwarzkunſt, radirte ein Taufſcheinformular und im Umriß einen ſchlafenden Genius. Er war auf guter Spur, dem Genius zu trauen, der für ihn aufwachen würde.

Amsler ruhte alſo nicht, ſeinem innern Zuge zu folgen, und drang unabläßig in den Vater, der ſtetsfort die ernſteſten Schwierigkeiten ſeiner Zuſage entgegenſetzte. — Dem eindringlichen Zureden des damaligen Schinz-

Digitized by Google

nacher Badarztes Herrn Dr. Stäbli aus Brugg, eines vertrauten Freundes von H. Lips, hat derſelbe Gehör geliehen; er begab ſich mit Zeichnungsproben des Jünglings zu Herrn Pfarrer Hünerwadel, nachherigem Profeſſor der Theologie in Bern, einem anerkannten Kunſtfreunde. Derſelbe entſchied ebenfalls für künſtleriſche Laufbahn, und dieſes ſcheint den Entſcheid herbeigeführt zu haben, worauf Briefe desſelben hinweiſen.

Fünf Jahre waren vorübergegangen, welche der angehende Kunſtjünger in unausgeſetztem Ringen und treuem Ausharren für den ſchönen Lebensberuf in ſchwankender Hoffnung verleben mußte. Der Entſchluß war endlich gefaßt und der jederzeit liebende Vater geleitete mit fröhlicher Miene den Sohn nach Zürich, immer mit geringer Meinung von deſſen Kunſt, da er auf der Hinreiſe einem Bekannten ſagte: „er ſei eben im Begriffe, ſeinen Jungen bei einem Stechermeiſter in Zürich aufzubingen.“ Dieſe Reiſe war dem Verewigten zeitlebens in angenehmer Erinnerung. Ihm war ſo wonniglich zu Muthe. Der ernſte Vater, nun ſo vertrauend und ſelbſt heiter, nach gefaßtem Entſchluſſe auch guter Dinge, erſparte dem Jünglinge ängſtliche Zuſprüche; „mach' mir Ehre“, war die alleinige Mahnung beim herzlichen Scheiden.

Es war im März 1810, als er bei dem noch lebenden, ſich ſeines Schülers mit treuer Liebe ſtets erinnernden Herrn Oberkogler eintrat — und ſchon nach dem zwölften Tage dem zweifelnden Vater berichtete: „er wird über alles Mittelmäßige hinausgehen.“

Zuerſt verſuchte er ſich mit dem Grabſtichel und ſtach Engelchen, dann Adreſſen, Landſchäftchen, Selbſterdachtes in Tuſchmanier und wieder Landſchäftchen nach Pillement; auch einen Linthplan ſchraffirte er und ſtach das Porträt ſeines Meiſters nach Oeri und mehreres Andere. Die Schulmeiſterin, die er nach Wille kopirte, befähigte ihn, den bekannten von Volmar gezeichneten, von Lips auf Kupfer gebrachten Abſchied Niklaus von der Flühe für dieſen Künſtler aufzuſtechen und das Porträt Salomon Geßners als Titelblatt zu deſſen Schriften ganz zu ſtechen.

Amsler trat zwar bald nachher unter die Leitung von Heinrich Lips dem ältern, was jedoch keineswegs die freundſchaftlichen Beziehungen zu dem erſten Meiſter ſtörte, dem er auch, ſo lange er in der Fremde war, Abdrücke ſeiner Platten mittheilte und mit ihm in ſteter freundſchaftlicher Beziehung blieb.

Nach bibliſchen Darſtellungen (Tobias; Chriſtus, Maria und Martha) in getuſchten Zeichnungen ſeines neuen Lehrers verſuchte er ſich nun bei dieſem, und mit welchem Erfolg, läßt ſich heute noch in vielen Wohnungen unſers Vaterlandes ſchauen, wo die beliebten Lipſiſchen Blätter die Wände zieren. Nachdem er einige Porträte geſtochen, gab er in verkleinertem Formate den berühmten Mülleriſchen Johannes nach Domenichino heraus. Ein Blättchen, welches allgemeinſte Verbreitung gefunden und jetzt noch nicht aus den Liſten des Kunſthandels geſtrichen iſt.

Das hinderte ihn nicht, weniger künſtleriſche Aufgaben zu löſen und Adreſſen, Wechſelformulare, ſelbſt eine Eau de Cologne-Etiquette zu ſtechen. — Wie zum Ade an die Heimath, radirte er noch für eine Illuſtration der Alpenroſen, zum „Schloß Hallwyl“, wo Lips die Figuren geſtochen, die Landſchaft.

In Zürich war ihm — und hierin hoffte er zunächſt im Sinne des Vaters zu leben — alles daran gelegen, weiter ſich geiſtig auszubilden; er las früh Morgens, ehe er an die Arbeit ging, die Aventures von Telemaque, Müllers Schweizergeſchichte und den Molière. Auch die hehre Muſika, die für den bildenden Künſtler ſo gut paßt, ließ er nicht unbebaut. Er durfte ſich beim nahenden Winter ein Klavier miethen, um nicht zu vergeſſen, was er bei ſeinem ältern Bruder erlernte, der ihn während Jahresfriſt unterrichtet hatte.

Ehe Amsler in das Atelier von H. Lips im Anfang des Jahres 1813 getreten war, hatte er auch eine andere Wohnung in Hottingen bezogen, wo er bei der verwittweten Tochter eines verſtorbenen Künſtlers vortrefflich aufgehoben und in ſehr angenehmen Verhältniſſen lebte, auch künſtleriſche Unterhaltung und Anregung fand.

In eigentlich freundſchaftlichem Verkehr ſtund er mit Wenigen, aber die Freunde, welche er in Zürich gewann, blieben es zeitlebens, wie Jakob Brunner, Stud. theol., und Rud. Tanner, Stud. jur., mit welchen er auch aus der Fremde korreſpondirte. Dieſen ſchloſſen ſich noch zwei an: Luſſer, Stud. med., und A. E. Fröhlich, Stud. theol., und bildeten eine Geſellſchaft, welche ſich regelmäßig verſammelte. Göthes, Uhlands und Körners Gedichte begeiſterten dieſen Kreis, und noch ehe von des Letztern: „Heilig iſt die Jugendzeit“ eine Me-

Digitized by Google

lodie bekannt war, ſangen ſie dieſes ſchöne Lied, ſowie Göthiſche und Körner'ſche Lieder nach Fröhlichs Weiſen mit deſſen oder Amslers Klavierbegleitung.

Er ſchrieb häufig nach Hauſe und theilte getreulich mit, was immer ihm widerfahren, wen er kennen gelernt und wie und was er arbeitete. Er war voll Reſpekt gegen die Eltern, voll Liebe und Anerkennung gegen den ältern und zärtlicher Sorglichkeit um den jüngern Bruder, den er aufmunterte und ihm bei deſſen Talente zum Zeichnen eigene Studien als Vorlegeblätter zuſendete.

Nach gehöriger Prüfung und Berathung des Meiſters ward ihm vom Vater die Reiſe nach Bayern geſtattet. Ende Oktober begleiteten ihn ſeine Freunde Tanner und Brunner bis Winterthur, von da gings zu Fuß über Ravenſpurg bis Augsburg, wo er einen Tag weilte, freundlich aufgenommen im Hauſe ſeines erſten Lehrers.

In München hatte Jakob Lips, der ſchon einen fünfjährigen Aufenthalt in dieſer Stadt gemacht, für Quartier des neuen Ankömmlings geſorgt und theilte das Zimmer mit ihm. Sie wohnten in der Nähe der Akademie, welche zu betreten Samuel mit Ungeduld brannte; denn der Beſuch der königl. Gallerie und die eben ſtattfindende Kunſtausſtellung hatten ihn zu neuem Fleiß auf's Aeußerſte angeſpornt. — Durch einen Brief von Heinrich Lips ward er beim Direktor von Langer eingeführt, und dieſer, in Folge der mitgebrachten Zeichnungen, wies ihn in die zweite Klaſſe der drei Abtheilungen der Akademie. Stets gewährte ihm dieſer angeſehene Künſtler entſchiedene Theilnahme und Aufmunterung.

Die Kupferſtecherklaſſe beſuchte er noch nicht, weil er ſich durch Studien nach Antiken und dem Modell im Zeichnen ſicher machen wollte. Auf die eingezogenſte, wohlfeilſte Weiſe lebte er, benutzte ſeine Zeit mit ängſtlicher Gewiſſenhaftigkeit und fuhr fort, den Seinigen getreulich und beſcheiden zu berichten. — Das ſchöne Bild eines eben ſo begabten als ernſtbefliſſenen Kunſtjüngers.

Die vielen Sammlungen, der Umgang mit Künſtlern, das eigene Erwachen und Klarwerden geſtaltete ſeine Kunſtanſchauungen zu richtigem Blick und Verſtändniß. Dabei benutzte er ſeine Mußeſtunden und die froſtigen Winterabende Münchens zum Leſen guter Bücher geſchichtlichen und wiſſenſchaftlichen Inhaltes, welche er aus der königl. Bibliothek erhielt. Von dieſen feſſelte ſeine ganze Aufmerkſamkeit Livius römiſche Geſchichte, die er, wie es in einem Briefe an den Bruder heißt, „mit außerordentlichem Intereſſe“ las. Er wollte ſeinen Geiſt ausbilden und in den Sitten ſich rein bewahren, wie er ebendort ernſtlich verſichert. Deßwegen war ihm erwünſcht, als J. Lips ihn in eine Geſellſchaft einführte, wo er mit jungen', auf der Akademie nicht mehr arbeitenden Künſtlern zuſammenkam, ſich über das, was ihn intereſſirte, unterhalten konnte und manchen „begeiſternden Genuß“ dort fand.

Außer mit J. Lips lebte er in näherem Umgang nur mit dem Maler Rambour aus Trier, welcher vier Jahre in Davids Schule in Paris gelebt hatte, in München ſich umſah und von dort nach Italien zu reiſen geſonnen war. — Dieſer gab die Veranlaſſung zu längeren Berathungen über des Künſtlers weiteres Schickſal, wozu H. Lips in Anſpruch genommen ward und der junge Amsler ſo recht in ſich ſelber gehen und ſeine Kräfte prüfen mußte, bis der Vater ſein Ja ausſprach.

Dieſe Verhandlungen, welche durch die damalige politiſche Lage Europas noch erſchwert wurden, mochten gegen ein Jahr gepflogen worden ſein, ohne auch nur in Geringem den Muth, den Eifer, die Ausdauer und Gewiſſenhaftigkeit Amslers zu ſchwächen. — Während dieſem Jahre, von 1815 auf 1816, arbeitete er in der Klaſſe der Kupferſtecher, in welche er ſchon um des Johannes willen mit einem gewiſſen Ruf eintrat. Zwei Zeichnungen hatte er auf der Gallerie gemacht und trug nun dieſelben auf die Platte. Den Sankt Franciskus *) vollendete er ausſchließlich mit der Radir- und kalten Nadel. Die heilige Magdalena hingegen ſtach er ganz mit dem Grab-

*) Ein St. Bruno jedoch, und nicht, wie es auf den Abdrücken ſteht, von Guido Reni, ſondern von Zurbaran gemalt. Es war nicht ſelten, daß früher — ehe noch die Pariſer Gallerien die Bekanntſchaft mit ſpaniſchen Gemälden dießſeits der Pyrenäen erleichterten — dieſe meiſt zur Bologneſer Schule gezählt wurden. Selbſt im Kataloge der königlichen Pinakothek zu München von 1839 wird unter No. 632 (Kabinet XXII.) dem Guido ein St. Johannes Evangeliſt zugeſchrieben, welcher eher dem Murillo gehört. Daſſelbe Bild findet ſich unter dieſem Namen in der Collection Standish No. 114.

Digitized by Google

ſtichel. Beide Blätter lobte Profeſſor Heß gar ſehr und in Betreff des erſtern beſonders das ſchnelle Arbeiten des Schülers; allein dieſer meinte, daß ſein Lehrer zu nachſichtig ſei und er deßwegen aus ſeinem Lobe nicht viel machen dürfe. Da jedoch den Zöglingen die königl. Kupferſtichſammlung offen ſtund und überdieß Amslern die bedeutende von Profeſſor Heß aus Blättern eines R. Morghen, Longhi, Bervic und Desnoyer, und was beſonders wichtig war, mit Aetzdrücken dieſer Meiſter, zu Dienſten ſtand, ſo behauptete er, daß das Beſchauen guter Blätter für den, welcher nicht mehr Anfänger iſt, beſſer ſei als alles Reden eines geſchickten Lehrers. Er war hier, wie es ſeinem Weſen zuſagte, größtentheils auf die innere ſelbſtthätige Kraft ſeiner Künſtlernatur angewieſen, während er doch in der theilnehmenden Aufmunterung und freundlichen Zuvorkommenheit ſeiner Lehrer den ächten Sporn fand, der einem ſtrebſamen edeln Jüngling ſo wohlthätig iſt, beſonders ihm, der ſich von ſehr vielen ſeiner Kunſtgenoſſen, deren manierirtes oder rohes Treiben ihm mißfiel, abgeſtoßen fühlte. Außer den ſchon benannten zwei Blättern radirte er nach einem Gemälde von Sandrart das Portrait von Mändl und ſtach nach Antiken Bronccn, die damals im Tirol gefunden worden waren.

Mit Rambour verlegte er ſich fleißig auf das Studium der italieniſchen Sprache und verließ mit demſelben im Frühjahr die Stadt, in welcher ihm ſeine Lebensaufgabe erſt recht klar geworden war. Daß er mit Freuden auf der italieniſchen Reiſe in der Heimat ankehren konnte, fühlt man mit dem biedern Künſtler und freut ſich des Momentes, in welchem er dem geſtrengen Herrn Vater vor Augen treten konnte. Aber ihm blieb ja immer noch zu beweiſen, daß ſeine Kunſt nicht bloß Luxus ſei, denn die einzelnen Fälle, in welchen er in Zürich ſchon Honorar für ſeine Arbeiten bezogen, reichten noch nicht hin zum Beweiſe einer völlig ſelbſtſtändigen Exiſtenz. Deſſen war der Kupferſtecher gewiß, und er hoffte, daß die eben in Rom befindlichen, an Namen ſchon bedeutenden Meiſter, wie ein Overbeck und Cornelius, Gelegenheit bieten werden, die mit Ruhm behauptete Richtung der neuen deutſchen Kunſt auch durch den Grabſtichel dem Publikum diesſeits der Alpen verſtändlich zu machen. Noch war ihm aber die Aufgabe, welche ſeiner wartete, nicht ganz klar; aber ein guter Genius trieb ihn und er vertraute, innerlich gehoben durch das reine Bewußtſein deſſen was er erſtrebte.

Das regelmäßige und eingezogene Leben, welches er führte, erſcheint nicht nach dem Schnitt der ſogenannten künſtleriſchen Genialität. Er trug zwar ein weißes Baret mit rothem Band, kleidete ſich in ein deutſches Wams mit Sammt verbrämt und wehrte dem Wachsthum der Barthaare nicht. Aber ſein ſchwarzer Krauskopf ließ keine weichen Locken zu, und ſeine ernſte Miene verrieth, daß innerlich doch noch weit mehr vor ſich gehen müſſe, als er äußerlich kundgab. — Dem war ſo, und wie er, ſeiner Erziehung gemäß, in höchſt ehrerbietigen Formen gegen die Eltern die herzlichſte Pietät ausdrückte und weder im Benehmen noch in zahlreichen Briefen je eine Spur von Entfremdung oder ein Scheuwerden über die beſonders ihn oft drückende Härte des Vaters kundgab, ſo blieb bei ſeinen Arbeiten treuer Fleiß, dies Merkmal ſeines ernſten Strebens, welches er aus dem innerſten ſeines heiligen Kunſtfeuers nährte.

Wer in ſpätern Jahren in freundſchaftlichem Verkehr mit dem Seligen geſtanden, fand ihn immer den konſequenten, treuen, biedern Mann. Häufiges Beiſammenſein oder lebhafter Briefwechſel zeigten ſtets denſelben; aber auch die Freunde des Mannes finden in den Briefen des Jünglings ſo ganz den Gleichen wieder und lernen ihn erſt recht aus der Jugend kennen, und verſtehen jetzt erſt die ſchöne Harmonie einer ganzen ausgeprägten Individualität.

Aus Briefen, heißt es, kann man die Menſchen kennen lernen. Hier iſt's in vollem Maße anwendbar. Wir laſſen als Belege dieſer Andeutung einige Auszüge aus Amslers Briefen von Zürich und München folgen.

Aus Zürich. 16. März 1810. Vielgeliebter Bruder. ....Es gefällt mir äußerſt wohl hier. Geſtern hatte ich die Ehre, mit Herrn Oberkogler auf die neue Reiſe zu gehen, allwo ich mit Verwunderung die prächtigen Gemälde und Kupferſtiche geſehen habe.

Ich werde mich gewiß durch eine gute Aufführung und Fleiß Achtung und Freundſchaft zu erwerben ſuchen.

23. März 1810. Geliebteſte Eltern. Ihren mir ſo theuern Brief habe ſammt den mir geſandten Kleidungsſtücken rc. rc. dankbarlichſt empfangen und Ihr allſeitiges Wohlergehen vernommen; ich befinde mich (Dieu merci) recht wohl! Herr Oberkogler iſt ſehr wohl mit meinen Arbeiten zufrieden; ich werde durch eine gute Aufführung bei meinen Herrn Lehrers rechtſchaffenen Gönnern rc. rc. mich beliebt zu machen ſuchen. — Geſtern beſuchte ich Herrn Lips, welcher mich mit aller Höflichkeit empfing; er zeigte mir eine

Sammlung ſchöner, ſuperber, von ihm ſelbſt geſtochener Arbeiten (und beſchreibt ſie). Höfliche Kompliments von Herrn Oberkogler. Seid mir tauſendmal gegrüßt, liebe Eltern und Geſchwiſterte, von euerem gehorſamen Sohn und Bruder.

29. Dezember 1812. Vielgeliebteſte Eltern. ....Gott danke ich, daß er Euch wiederum ſo geſund das Ende dieſes und den nun baldigen Anfang des künftigen Jahres hat erleben laſſen, und bitte Ihn, daß Er Euch, ſowie m. l. Geſchwiſterte noch ferner viele Jahre hindurch ebenſo erhalten möge. — Die erkannten und unerkannten Wohlthaten, die Er mir erwieſen, ſollen mich zu dem ernſten Vorſatze erheben, meine Zeit und Kräfte zu ſeinem Dienſte und zum Nutzen meiner Mitmenſchen rühmlich anzuwenden. Ich werde ſteis trachten, meinen Lehrern und Gönnern die ſchuldige Hochachtung zu erweiſen und Euere elterlichen Räthe zu erfüllen. ....Noch immer gehe ich zu Herrn Lips. Mit dem Niklaus wäre ich fertig, bis an Köpfe, Hände oder bis auf die Behandlung des Fleiſches; aus Zufriedenheit mit dem Uebrigen ließ er mich auch dieſes machen; wirklich habe ich ſchon das Viſage des Niklaus und einer andern Figur bearbeitet und habe die beſte Hoffnung eines glücklichen Erfolges beim Drucken.

4. März 1813. Ich bin nun ganz bei Herrn Lips. Herr Oberkogler verſicherte mich, wir würden auf gleichem freundſchaftlichem Fuße verbleiben.

16. April 1813. Ich überſende Salomon Geßners Bildniß ſammt Vignette und dem Chriſtus von Le Brun, obſchon Herr Lipſens Name darunter ſteht. Es ſollte von ihm gemacht werden und wird jetzt alſo für ſeine Arbeit ausgegeben. — Soll auch am Portrait des ſeligen Herrn Chorherr Rahn mithelfen. (Er vollendete dieſes.)

Aus München. 27. November 1814. In der erſten Woche muß Herr Direktor mit meinen Anfängen zufrieden ſein, indem er mich bei dem erſten Akt fragte: „Iſt denn dieß wirklich das erſte Mal, daß ſie nach dem Modelle zeichnen?“ „Ja, Herr Direktor.“ „Nur ſo fortgefahren, es wird bald gehen.“ Wie mir dieſe Aeußerung Muth gemacht hat, iſt unbeſchreiblich.

Die Lebensmittel ſind hier nicht beſonders theuer. Vom Morgen bis 1 Uhr genieße ich ein Kreuzer-Laibl, das Mittageſſen koſtet 21 Kreuzer, und Abends nach dem Akt nahme ich eine Halbmaaß Bier und ein wenig Brod.

7. Auguſt 1815. Der Umgang mit Ramboux iſt für mich doppelt nützlich; wir ſind täglich bei einander; er iſt ein ſehr ſolider und beſcheidener Menſch, die auf der hieſigen Akademie ſo ziemlich ſelten ſind. Manche, die ein ähnliches Portrait zuſammenſchmieren können — welches für einen Künſtler das Geringſte ſein ſoll — glauben ſchon geſchickt genug zu ſein, und ſo bleiben ſie mit ihren unächten Begriffen für die Kunſt verloren. Ein Beiſpiel haben wir hier an einigen élèves, die unter ſich ein Bündniß geſchloſſen, das Altdeutſche wieder hervorzubringen, ohne das Gute von demjenigen, was die alten Künſtler nicht beſſer machen konnten — indem es ihnen an Zeichnung fehlte — unterſcheiden zu können. Iſt man nicht von ihrer Geſinnung, ſo hat man keinen Zutritt in ihren Kreis; glauben ſie einen auf ihre Seite zu bringen, begegnen und ſchmeicheln ſie ihm freundlich, iſt er gewonnen, ſo werden ihm Geheimniſſe anvertraut, die er ſo ſtreng bewahren muß, wie ein Mitglied des Freimaurerordens.

20. November 1815. Ich genieße (Gott ſei's gedankt) ununterbrochen des Glücks einer guten Geſundheit und arbeite ungeſtört, um dem Zwecke meines Hierſeins immer näher zu kommen. Allein wäre es nicht mein feſter Vorſatz, die Zeit ſo gut als nur möglich zu benutzen und die immerwährende Luſt an meinem Fache, ſo müßte ich lange aus Mangel an Aufmunterung eingeſchläfert ſein.... Könnte ich meinen Geiſt nicht am Anſchauen der hieſigen Gallerie und Antiken ſtärken und bilden und mich im Zeichnen nach der Natur üben, ſo würde ich die beſte Zeit zu meiner Ausbildung einbüßen.... Mein einziger Wunſch, den ich als die Beförderung zu meinem Glücke halte, iſt — Rom.... Dort iſt das Vaterland der Künſte und der Sammelplatz der vorzüglichſten Künſtler, dort die erſten Gemälde eines Raphael, Michel Angelo, Titian ꝛc. und die eines Leonardo da Vinci; — mit einem Schatz von Zeichnungen nach ſolchen Meiſtern würde ich zurückkehren und gewiß würde und könnte mir dieſe Reiſe für die Folge nicht ohne größten Nutzen ſein. — Bleibe ich hier und trachte ich mein Brod verdienen zu können, ſo muß ich anfangen, elendes Zeug zu machen, was ſo oft das Verderben junger Künſtler iſt, die auf anderem Wege nicht ungekannt und entfernt von ihrem beſſeren Fortkommen geblieben wären. Da es mein Plan und Vorhaben iſt, es mit der Kunſt weiter als zum dürftigen Broderwerb zu bringen, ſo iſt es beſonders nöthig, meine jetzige Zeit mit ſo guten Arbeiten als möglich zuzubringen, wo mein Gefühl alles am ſchnellſten faßt und am empfänglichſten für das Gute und Schöne iſt.

12. März. Erſt vor einiger Zeit erhielt ich das ſchon längſt erwartete Urtheil Herrn Lipſens über meinen Ihm vorgelegten Plan. Zu Euerer Einſicht lege ich eine pünktliche Abſchrift ſeines Briefes bei.... Wie Ihr aus ſeinen Aeußerungen ſeht, räth Er mir meinen Plan nicht im Geringſten ab; ſeine Bemerkung iſt dieſe, daß ich in Rom keine Schule der Kupferſtecherkunſt finden werde; allein das muß ich nicht mehr ſuchen, indem ich mir gewiß zutrauen darf, das Böſe von dem Guten unterſcheiden zu können, auch findet Herr Lips ja ſelbſt, daß ich ſo weit ſei, um perſönliche Anleitung entbehren zu können; und wie oft iſt die Erfahrung ſchon gemacht worden, daß der junge Künſtler, der ſich zu lange Schulen ergiebt, pedantiſch wird und ſich kaum getraut, ſelbſtſtändig ein Werk zu unternehmen und zu vollenden; von dieſem Fehler hingeriſſen findet man, beſonders auf Akademien in den Werken junger Künſtler, ſo wenig Selbſt-Eigenthümliches. — Mein Beſtreben iſt nun, durch Bekanntſchaften geſchickter Künſtler und deren Umgang mich höher zu bilden, durch das Anſchauen ihrer Werke das Gute zu benutzen, das Praktiſche zu vervollkommnen und mit verfeinertem Gefühl in Anwendung zu bringen.

Ein beinahe ſtehender Artikel in ſeinen Schreiben war das höflichſte Anſuchen um Baarſchaft, welche der Vater nur in homöopatiſchen Doſen gewährte; nichts deſto weniger geſchah jede Empfangsanzeige mit Dank für das erhaltene Geſchenk.

Digitized by Google

Es war eine eigenthümliche Pädagogik, dieſe Dr. Amsler'ſche; ſo recht einfach und ſtrenge, ganz gemacht, den Menſchen auf ſein eigenſtes Innere zurückzuwerfen und in der Anlage ſchon die Triebkraft zu prüfen. Sie hat auch tüchtige Leute gebildet.

Selbſtbewußt und freudig ſagte er München im Frühjahr 1816 das Lebewohl, nahm den Weg unter die Füße und wanderte mit ſeinem Freunde Ramboux nach der Schweiz. Dort hatte ſich Amslers älterer Bruder kürzlich verheirathet und wohnte in Wildegg in einem auf einer Anhöhe ausgezeichnet ſchön gelegenen Hauſe, wo man das Thal der Aare überſieht und das zackige Juraprofil in den günſtigſten Formen erblickt. Alſo dort, wo die erſte Kunſtſchule für den Knaben ſich aufthat, bei dem Bruder, der an Alter ihm am nächſten, gemeinſchaftlicher Jugenderinnerungen voll, nun auch am eigenen Heerde; dazu bei jungen Eheleuten, denen kaum die Flitterwochen im Rücken, und die beiden Freunde im Gefühl ſelbſteigenen Bewußtſeins mit ausgetretenen Lehrlingsſchuhen, alles dieſes in jener ſo ſchönen Gegend, und häufige Beſuche von den im Vaterland wiedergefundenen Freunden. Das Vaterhaus war ganz in der Nähe, und auch dieſes fand er in heiterem und beglückendem Lichte wieder. — Bis zum Herbſte verlebte man dort ſelige Tage.

Abermals zu Fuß ſetzte ſich das Künſtlerpaar gen Italien in Bewegung. Der Vater hatte nach ſeiner Berechnung Subſidien für die Reiſe und den erſten Aufenthalt in Rom verabreicht; ſie waren entſchieden ungenügend; die ſorgliche Mutter half dies Mal aus und nähte Goldſtücke in den Kragen des Reiſekleides. Man ſchied in Freundlichkeit, in Liebe und mit treuem Händedruck. — Ueber Mailand, das „niedliche" Lodi, Piazenza und Parma führte ſie der Weg. Hier machten ſie Halt um Correggios willen; dann gings auf Bologna zu. Es war gerade die Zeit, in welcher die aus Paris zurückgekehrten Kunſtſchätze freudig wieder bewundert und als italieniſches Eigenthum neu für hoch gehalten und gefeiert wurden. Amsler ſah alſo in letzterer Stadt die herrliche St. Cecilia von Raphael, Domenichino's Märtirium der heil. Agnes, die Kommunion des heil. Hieronimus von Agoſtino Carracei, Paulus Bekehrung von L. Carracci und andere berühmte Bilder mehr. — Aber als die Pilger vom ſüdlichen Abhang des Appenins in das Arnothal bis zur Stadt Florenz hinunterblickten — es war ein prachtvoller Herbſtabend, die Sonne vergoldete die Fluren, ließ in lebhaften Punkten die vielen Villen aus dem Grün hervortreten — da glaubten ſie ſich „in eine andere Welt verſetzt". Ein Weilchen hielten ſie ſich in jener Stadt auf; ſie waren ſchon dem Namen nach bekannt mit den mannigfachen und reichen Kunſtſchätzen, welche ſie barg, und fühlten ſich in den verſchiedenen Sälen bald heimiſch. Einer machte den andern auf das zuerſt geſehene Schöne aufmerkſam und ſie fanden, daß auf dieſe Weiſe Alles lebhafter erfaßt wird, jegliches tiefer dem Gedächtniß ſich einprägt. — Es war ein trautes Verhältniß; die beiden Freunde verſtunden ſich von Tage zu Tage beſſer und wußten ſich — was dann nicht unterlaſſen ward, dem Vater zu berichten — gegen die „ſchlauen Italiener ſo zu benehmen, um nie geprellt zu werden."

Aus Florenz gings nicht mehr zu Fuß weiter, mit dem Vetturino fuhren ſie in die heilige Stadt ein. Das Jahr 1816 war gerade jene Zeit des Wiederauflebens der päpſtlichen Herrſchaft, und es ſcheint, daß dieſe, damals etwa 15 Monate im Wiederbeſitze des alten Dominiums, eben daran ſein mochte, die alten Formen wieder herzuſtellen. Mehrere Kirchen wurden wieder geweiht, unter dieſen die den Künſtlern ſo bekannte St. Trinità de Monti; neuer Kloſterbau fand ſtatt. — Die franzöſiſche Zeit hatte zwar auch viel Anregendes überliefert; das Koloſſeum, unter Pius VII. (1805) zum Theil reſtaurirt, ward nun ganz ſeiner Schuttdecke ledig; das Forum Trojans wurde ausgegraben, der Tempel der Venus und Roma von Trümmern frei gemacht und ebenſo andere antike Ruinen zwiſchen dem Koloſſeum und dem Kapitol. Fragen über die wirkliche Lage des römiſchen Forums tauchten auf und bewegten Gelehrte, Architekten und Künſtler. Aber jene Zeit war doch keine italieniſche und jetzt erſt waren die berühmteſten Antiken, die Opfer des tolentiniſchen Friedens (1797), wieder innerhalb der römiſchen Mauern. — Dieſe Erinnerungen und die Hauptzeitwelle, welche die zwei Freunde zunächſt anfluthete: „das Wiedererſtehen der deutſchen Kunſt," mußte den tiefen Eindruck, den die Weltſtadt auf Jeden macht, bei unſern Ankömmlingen erhöhen. Amsler hatte zudem den Livius ſtudirt, Ramboux war vertraut mit der ganzen Entwickelung der italieniſchen Kunſt und mochte damals wohl ſchon die Idee zu ſeiner verdienſtvollen Sammlung „von Denkmalen der Malerei in Italien" gehegt haben, für welche er während mehr als zwanzig Jahren reiste, zeich=

Digitized by Google

nete und malte, aber erſt im abgewichenen Decennium dafür die verdiente Anerkennung gefunden hat. *) Die beiden Freunde konnten alſo auch hier wieder in allen wichtigen Dingen ſich unterſtützen und gegenſeitig anregen. Das damalige Rom war im Vergleiche mit dem um zwanzig Jahre ſpätern ſelbſt ein altes, wo ſich die „alten Römer“ der dortigen Künſtlerwelt viel beſſer als in dem modernen gefielen und wohl auch darüber ſeufzten. Die Phantaſie fand durchweg dieſelbe Nahrung, die nur in der Ewigen Stadt zu finden war, und fand ſelbſt in den Straßen wenig Störungen oder Anmahnungen an das Leben und Treiben der europäiſch-großſtädtiſchen Welt, welche ſeit dem Frieden von 1815 ihre Buden und die Eleganz der Erdgeſchoſſe auch in der Nähe des heil. Vaters zum Comfort der vornehmen Touriſten allmälig aufgeſchlagen hat. Sie wohnten ſich ein auf dem Pincio in den oberen Räumen des Palaſtes l'Arco della regina, den ſ. Z. die Königin Chriſtine von Schweden bewohnt haben ſoll, mit einem dritten Freunde, Barth aus Hildburghauſen, welcher mit Amsler bald eine gemeinſchaftliche Arbeit unternahm.

Noch in München hatte ihn der Kunſthändler Artaria aus Mannheim beſucht und ſich mit ihm über zukünftige Arbeiten beſprochen; Amsler ſah alſo von Anfang an eine Möglichkeit aufgethan, nützlich und auf eine ſein Auskommen ſichernde Weiſe ſich zu beſchäftigen. Die Bekanntſchaft von Thorwaldſen und Cornelius zogen ihn aber hier in einen Kreis, der entſcheidend für ſeine Richtung geworden iſt.

Die erſte Arbeit, welche er ausführte, war eine Charitas nach Thorwaldſens Basrelief. Dieſer folgten nach demſelben Amor und Venus, dann fliegende Genien, darauf der Stich der weltbekannten Reliefs: Nacht und Tag. Das erſtere war Amslers Liebling unter den Kompoſitionen des großen Bildhauers. Als er aber von deſſen Schäfer ſich eine eigene Zeichnung nach der Natur gemacht und durch deren Stich in Umriß und vollendeter Modellirung völlig den Bildhauer, die Künſtler und Kunſtkenner befriedigte, ſtand ſein Ruf feſt. Bald darauf zeichnete und ſtach er für die Freifrau von Humboldt die ebenfalls von Thorwaldſen lebensgroß ausgeführte Statue einer Speranza. Damals ſchon wollte ihm dieſer Meiſter den Stich ſeines Alexanderzuges übertragen, allein die Befriedigung ſelbſteigener und vielſeitiger Entwickelung drängte ihn, ſich nach einer neuen Richtung zu wenden, wozu ihm Cornelius die Gelegenheit bot. Nicht nur im Gebiete der Literatur hatte der verdiente G. Reimer in Berlin den richtigen Blick, vielverſprechende Talente aus den erſten Arbeiten zu erkennen, auch in der Kunſt bewährte er denſelben, ſowie ſeine edle Theilnahme an dem erſten Aufſchwung eines Genies. Bereits hatte er nach Zeichnungen von Cornelius mehrere Platten der Nibelungen, darunter zwei von H. Lips, ſtechen laſſen; es fehlte noch das Titelblatt, die bedeutendſte Kompoſition, welche auf einem großen Blatte zwiſchen architektoniſchen Gliederungen neun Gruppen vereinigt und mit einem Male die Hauptmomente jenes Epos überſchauen läßt. — Zur Uebertragung auf Kupfer ſchlug Cornelius Herrn Reimer Amslern und deſſen Freund Barth vor, worin letzterer jedoch nur zwei und die wenigerſagenden Bilder ausführte, Amslern alſo die ſieben Neuntheile der Platte zu vollenden blieben. Mit Freuden ergriff er dieſe Gelegenheit, weil ſie ihn auch ökonomiſch ſo ſtellte, daß er den Studien obliegen und doch ſeinen Verbindlichkeiten nachkommen konnte.

Noch kein Jahr in Rom, hatte er ſchon mehrere Platten geſtochen, ſeine Zukunft heiter gemacht und einen Kreis von gleichgeſinnten Freunden und Kunſtjüngern gefunden, wo er das heilige Feuer der Kunſt rein nähren konnte.

Wer weit von der Heimat vaterländiſche Gedenktage mitgefeiert, wer ſich die Zeiten nach der Leipzigerſchlacht und den deutſchen Aufſchwung unmittelbar nach dem Sturze Napoleons vergegenwärtigt, der kann begreifen, daß in Rom auch ein Schweizer aus voller Seele das Feſt der deutſchen Oktobertage von 1813 mitbegehen konnte und ſich überhaupt mit dem deutſchen Weſen befreunden mußte.

Schon im Anfang des Oktobers 1817 ſchrieb er nach Hauſe: „Den 18. dieſes Monates wird hier von allen Teutſchen ohne Ausnahme ein allgemeiner Feſttag, welcher mit einem ſplendiden Mittageſſen begonnen werden ſoll, veranſtaltet werden, als am Tage der Befreiung Teutſchlands von der Tyrannei Frankreichs. Die Anzahl aller

*) Durch den Ankauf ſeiner werthvollen Sammlung „getreuer Abbildungen von muſiviſchen Bildwerken, von Tempera- und Fresko-gemälden, auch einigen Oelbildern aus dem IV. bis XVI. Jahrhundert.“ Dieſelbe iſt ſeit 1840 in der Akademie von Düſſeldorf den Kunſtfreunden zugänglich gemacht.

Digitized by Google

Deutſchen, Künſtler, Gelehrten u. ſ. w. wird an ſiebzig ſteigen.“ — Friedrich Rückert, eben angekommen, hat dieſes Feſt beſungen, ward aber damals weder in ſeiner Eindringlichkeit noch ſeiner Allgemeinheit, obwohl er ächt deutſch ſang, mit Enthuſiasmus erfaßt; *) jedoch von Cornelius, wie er vor einigen Jahren dem Schreiber dieſes verſicherte: „Ich glaube, ich bin der einzige Maler, der ihn ſo recht verſtanden hat.“ — Aber auch Amsler ſtand bald mit jenem Dichter auf gutem Fuße und wohnte mit demſelben im folgenden Sommer als Zimmergenoſſe in Ariccia. Sie mochten in ſtillem, zurückhaltendem Weſen ſich nicht unähnlich ſein.

In jener Verſammlung, welche in der Villa Bolognetti außerhalb Porta pia ſtattfand, verließ ihn ſeine nüchterne Beobachtung nicht, da er nachher Betrachtungen machte, wie jene Verbindung möglich geworden. „Es iſt,“ ſchrieb er um dieſe Zeit, „hier im kleinen Haufen, wie dort im großen; die ſind Riepenhauſer, jene Nazarener; die verſchiedenartige Anſicht in der Kunſt iſt die Hauptſache dieſes Zwieſpaltes; Neid und andere menſchliche Untugenden mögen auch hier oder dort zu Grunde liegen.“ — Er ſelber hielt ſich zu den letztern, als deren Haupt Cornelius galt, ohne darum auf ſeinem eigenen Wege irre zu gehen und die ihm dargebotene Gelegenheit zum Aktzeichnen mit den franzöſiſchen Penſionärs in der Villa medici unbenützt zu laſſen.

Im folgenden Jahre mußte er auch dem römiſchen Klima ſeinen Tribut zahlen und das Fieber erproben. Mit den erſten Frühlingstagen 1818 genas er, und im Gefühl neuerlangter Kräfte fand er eine lebhafte Anregung in der zu Ehren der Anweſenheit Kaiſer Franzens veranſtalteten Ausſtellung von Werken deutſcher Künſtler. Er war dort und „ſtaunte“. Im Gefühl ſeines gehobenen deutſchen Künſtlerbewußtſeins behauptete er, noch ehe die Expoſition geöffnet ward: „Verwundern werden ſich die neidiſchen Italiener beim Beſchauen der vielen herrlichen Arbeiten, und mancher, wenn er nicht mit Blindheit geſchlagen iſt, wird ſolchen Werken ein beſſeres Recht einräumen und bei öfterem Beſchauen derſelben zur Erkenntniß und Würdigung der wahren Kunſt gelangen.“ Es wehte in jener Künſtlerwelt ein reiner Hauch, der ſie begeiſterte und durch die Werke, welche ſie in den erſten modernen Fresken der Casa Bartholdi und der Villa Massimi ſchuf, die neue deutſche Malerei zu einem Wendepunkt in der Kunſtgeſchichte erhob. Wenn auch bei dieſem Aufſchwung der Gemüther die Individualitäten in den konfeſſionellen Ueberzeugungen auseinander gingen, ſo war dies keineswegs bloß der Fall in einem Annehmen oder Entferntbleiben gegenüber dem Katholicismus. Die Proteſtanten hoben und begeiſterten ſich durch gemeinſamen Gottesdienſt. Niebuhr, als damaliger preußiſcher Geſandter, richtete zu dieſem Zwecke in dem Geſandtſchaftspalaſte auf dem Kapitol einen eigenen Saal ein, ſchaffte eine Orgel an, und es fanden ſich die Erbauungſuchenden nicht nur ſonntäglich, ſondern auch an einem der Wochentage daſelbſt ein. Man ſtudirte an ſolchen Abenden die auf den Feiertag zu ſingenden Choräle ein, um abwechſelnd mit der Gemeinde beſtimmte Strophen aus dem würtemberger Geſangbuche zu ſingen. Es war Ein Herz, Eine Seele und Eine Begeiſterung, die darin noch Nahrung finden mochte, daß irgend anderswo, als in der Wohnung eines beglaubigten Miniſters, dieſe Zuſammenkünfte, wie ſolches mit denen der engliſchen Gemeine der Fall war, geſchloſſen worden wären. Es iſt erbaulich, in Amslers Briefen die evangeliſch-frommen Herzensergüſſe zu leſen; er blieb auch getreuer Organiſt der kleinen Gemeine während ſeinem erſten und zweiten römiſchen Aufenthalt. Es fehlte ihm alſo nicht, ſein innerſtes Leben ſich friſch und geſund zu erhalten, wie es ſeinem Weſen zuſagte.

In dieſem Frühjahr verſtändigte er ſich endlich mit Thorwaldſen für den Stich der erſten Blätter des Alexanderzuges. Dieſer berühmte Fries im Quirinal mußte im Jahr 1811 in aller Eile durch den großen Bildhauer,

---

*) Hier die 11. und 13. Strophe:

Jeder iſt auf ſeine Weiſe
Mit zum großen Kampf vereint;
Aber hier in unſerm Kreiſe
Iſt zuerſt die Kunſt gemeint,
Die gekämpft hat allerwegen,
Und noch kämpft zu dieſer Friſt,
Und nur drum nicht iſt erlegen,
Weil ſie ſelbſt unſterblich iſt.

Weſſen Hand ein Werkzeug rühret,
Das du ihm zum Eigenthum
Gabeſt, wie er's treulich führet,
Führ' er's fort mit Glück und Ruhm!
Heut als Deutſche laßt uns zechen,
Morgen malen, dichten, baun,
Daß einmal die Welt ſoll ſprechen,
Echtdeutſch ſei es anzuſchaun.

Geſammelte Gedichte von F. Rückert II., 205. 8.

und zwar in Zeit von drei Monaten, in Gyps vollendet werden; es galt, die Sommerreſidenz des Kaiſers der Franzoſen würdig zu ſchmücken, und zugleich dieſen neuen Völkerbezwinger auf paſſende Weiſe zu feiern; was war daher ſchmeichelhafter, als die Darſtellung des ſiegreichen Einzuges von Alexander dem Großen in Babylon; freilich verrieth die Ausführung dieſer Idee einen bedeutenden Umſchwung römiſcher Geſinnung ſeit jener Zeit, in welcher Amslers Lieblingshiſtoriker ſchrieb, welcher beim bloßen Gedanken, daß Alexander nach Italien hätte überſetzen können, erbebte und ſich berufen fühlte, die Chancen eines ſolchen Krieges zu Gunſten ſeiner Römer von mehr als drei Jahrhunderten früher zu deuten.*) Unſerm Künſtler mochte dieſe Digreſſion noch in der Erinnerung ſein und ihm das Intereſſe an ſeiner neuen Arbeit erhöhen, wie überhaupt die Kunſt durch ihre Beziehung auf Geſchichte an innerem Intereſſe ganz vorzüglich gewinnt und der Künſtler in ſeinem Schaffen nur durch geiſtige Theilnahme gefördert wird. Aber nicht bloß die glückliche Benutzung der hiſtoriſchen Momente durch den Erfinder der 109 Fuß langen und 3½ Fuß hohen Kompoſition, ſondern auch noch die Wiederherſtellung des Reliefſtyles der Blüthezeit griechiſcher Kunſt erregte die allgemeinſte Bewunderung.

Manches Jahr hindurch blieb die Vollendung dieſer Aufgabe in der Vorderlinie der Arbeiten unſers Kupferſtechers; jedoch widmete er ſich erſt ſpäter ausſchließlich derſelben; es lag ihm noch gar ſehr daran, ſeine römiſche Zeit zum Sammeln von Studien und Zeichnungen zu benutzen, welche er — wie er ſich träumte — ſpäter am heimatlichen Herde in ſeinem ſchönen Aargau auf Kupfer tragen könnte.

Inzwiſchen hatte er zur Befriedigung von Meiſter Cornelius das Titelblatt der Nibelungen vollendet und mit demſelben durch „Kuß und Du“ die Freundſchaft Gleichgeſinnter beſiegelt. Leider war dieſer genialſte Künſtler im April 1818 nach München abgegangen und hatte eine fühlbare Lücke zurückgelaſſen, welche Amsler tief empfand.

Mit ſeinem Rambour projektirte er die Herausgabe des jüngſten Gerichtes von Fieſole, welches Gemälde Rambour in Florenz zeichnen und Amsler ſtechen ſollte. Aus unbekannten Gründen kam dies letztere nicht zur Ausführung; dafür zeichnete Amsler ſelber für Thorwaldſen den Merkur, eine der vorzüglichſten Statüen, und blieb in den ihm geöffneten Kreiſen in Rom zurück. Als bedeutendſter Kupferſtecher der deutſchen Richtung erhielt er von durchreiſenden Fremden und beſonders Schweizern ihn ehrende Beſuche. Der Kronprinz von Baiern ſtieg wiederholt in die oberen Räume des Arco della regina. Dem General Laharpe empfahl er dringend ein paar talentvolle Landsleute, deren Schickſal er bedauerte, weil ſie die Koſten ihres Aufenthaltes mit Kopiren ſich zu erleichtern genöthigt ſeien. Damals nämlich war in ſeinen Briefen die wiederholte Klage, daß die ſchweizeriſchen Künſtler ſo ganz und gar auf das Ausland angewieſen blieben und aus der Heimat auch gar keine oder zu geringe Aufmunterung komme.

Ihn, der geneigt war, Alles von der ernſten Seite zu erfaſſen, traf im Sommer dieſes Jahres ein neuer Verluſt in dem Tode von Karl Philipp Fohr aus Heidelberg, der in der Tiber im Angeſichte ſeiner Freunde Amsler, Barth und Rambour beim Baden ertrank, ohne daß dieſe ihm beiſpringen konnten. Fohr war einer der ausgezeichnetſten Künſtler, in dem Amsler einen unerſetzlichen Verluſt für die Kunſt und einen Menſchen von „großem Genie“ betrauerte. In ſeiner einfachen Weiſe ſtach er deſſen Porträt mit einem Gefühl treuer Liebe, das unverkennbar aus der gelungenen Behandlung ſpricht. Ein Bildchen voll Wahrheit und Ausdruck, wohl der beſten eines ſeiner Nadel. — Noch ein paar andere Porträts fallen in dieſe Epoche. Was ihn aber gar ſehr beſchäftigte und die Hauptarbeit von 1819 ward, iſt die Zeichnung und der Stich der Madonna Staffa in Perugia. Dazu hatte ihn Herr von Niebuhr aufgemuntert und ihm die Zimmer des Conte Connestabile geöffnet. In Umbrien verlebte er die ſchönſte Zeit ſeines Lebens, wie er ſpäter oft und vorzugsweiſe gerne davon erzählte. Jene intereſſante und ſchön gelegene Stadt bot ſelbſt viele kunſthiſtoriſche Schätze, ähnliche Vorzüge das nahe Aſſiſi in den Gemälden von Giotto u. a.; dazu noch das am Fuße des Hügels gelegene Kapuzinerkloſter mit der Tauſende von Pilgern anziehenden Wallfahrtskapelle; das Land ſelber mit ſeiner üppigen Fruchtbarkeit und der in Höhen und Thälern nach allen Richtungen maleriſchen Gegend.

*) Livius, Lib. IX. Kap. 14—19.

Digitized by Google

Der Italiener im Allgemeinen hat ein gewiſſes Sichgehenlaſſen, ohne unanſtändig zu werden, welches im Umgange anſpricht und denſelben leicht macht; der Römer verbindet damit ein gewiſſes naives Selbſtgefühl, welches nicht verletzt und im Volksleben auf die ſchönſte Weiſe ſich zeigt. Man vergegenwärtige ſich nur eine der Kirchweihen in der Umgebung Roms, wo die heiterſte Fröhlichkeit der Landleute mit entſchiedenem Anſtand den Beſchauer ergötzt. Das Alles ſprach jederzeit Amslern ungemein an; ihm kam in Perugia noch zu gute, daß er, als von Rom kommend, in der Provinz deſto zuvorkommendere Aufnahme fand. In der Casa Tanci ward ihm eine Pflege zu Theil, welche über ſeine geringen Bedürfniſſe weit hinausging. Es war Treuherzigkeit, welche den Schweizer anzog, wenn auch nicht nach unſerer, ſondern auf italieniſche Weiſe; aber man verſtund ſich und das gegenſeitige Wohlwollen, welches die Hausleute und den Gaſt belebte, zeigte ſich treu während langen Jahren. Dieſes war die rechte Stimmung, in welcher unſer Künſtler arbeiten konnte. Das Gemälde ſelbſt iſt aus der früheſten Zeit von Raphaels Aufenthalt bei Perugino, einfach und etwas trocken, aber mit einer Innigkeit gemalt, die Amsler ganz nachempfand und in ſeiner Zeichnung und dem entſprechenden Stiche mit gleicher Anſpruchloſigkeit und Treue wiedergab. Eine Art und Weiſe des Vortrages, welche der heutigen Repräſentation keineswegs genügt. Wie das Originalgemäldchen manche Kopien erlebt, ſo iſt auch der Kupferſtich nach dieſer Kompoſition wiederholt verſucht worden. Vor wenigen Jahren noch kam in Paris dieſelbe Madonna von Richomme geſtochen heraus, der dem erſten Blick ſich allzuſchnell empfiehlt, aber beim öfteren Anſchauen nachhaltigen Genuß nicht bieten kann.

Amsler verließ Perugia mit voller Anerkennung und als Ehrenmitglied der dortigen Academia delle belle arti. Dieſer ſchöne Aufenthalt hinderte nicht, daß ihn das Fieber abermals ergriff. Der Eifer für die neue Arbeit, dann die Krankheit ließen ihn lange gegen die Heimat ſeine Nachrichten ausſetzen, wodurch er bei Eltern und Geſchwiſtern Sorge erregte. In den erſten Tagen von 1820 ſchrieb er: „Immer ſetzte ich mich mit freudigem Herzen hin, um Euch Eure Briefe zu beantworten oder Euch von mir Nachricht zu geben, und obſchon ſelbige nie erfreulicher lauten konnten, als gegenwärtig, ſo fühle ich mich einigermaßen beklommen und eine innere Wehmuth überfällt mich, wenn ich denke, daß ich Euch manche unruhige Stunde verurſacht habe; verzeiht mir, geliebte Eltern und Geſchwiſter, wenn ich verſpreche, daß Euch künftig nie mehr meine Nachrichten ſo viele Monate entzogen ſein ſollen.“

So iſt das Schweizerherz; wenn es pocht im Ringen für Kunſt und Wiſſenſchaft, wenn es mit Freude überfüllt iſt beim Gelingen ſchöner Projekte und der Weg in der weiten Welt geſichert vorliegt: es treibt nach Hauſe, wenn eine Saite von dorther ſo recht innig erklungen.

Die Zeichnung der Madonna Connestabile fand allgemeinen Beifall, und Unterſchriften für deren Herausgabe hatten ſtatt zu Gunſten des Stechers von ſehr bedeutenden Namen. *) Schon war ein Kunſthändler bei der Hand, Herr Weiß aus Berlin, der Schwiegervater eines in dieſer Stadt dazumal wohnenden Muſikers aus Zürich, für Uebernahme der Platte oder einer gewiſſen Anzahl von Abdrücken. Amsler ſchlug nicht aus, nahm nicht an, denn er eilte nach Hauſe; die Platte war noch nicht ganz vollendet, und ſchon ſehen wir ihn im Juli bei ſeinem Freunde Dr. Luſſer in Altorf auf dem Wege nach der Heimat.

Er mochte nun die heimiſchen Verhältniſſe mit neuen und etwas anderen Blicken betrachtet haben, aber auch von den Seinigen mit Rückſicht aufgenommen worden ſein. Auch war wohl der Vater mit der ökonomiſch unabhängigen Stellung des Sohnes befriedigt. Doch einen herben Schmerz brachte das Wiederſehen; es war das der kranken Mutter, die bei chroniſchen Leiden Wiedergeneſung ſelber für unwahrſcheinlich erachtete. — Wie ihr braver Sohn nie müßig geblieben, weder zu Hauſe noch in der Fremde, ſo ſtellte er ſich auch in der Heimat, wo er bei ſeinem Bruder, dem nunmehrigen Badearzte von Schinznach, in Wildegg wohnte, wieder an ſeinen Arbeitstiſch; er ſetzte den Stich der Madonna von Raphael fort, beendigte ſeine erſte Platte zu Thorwaldſens

*) Die Liſte der römiſchen Unterzeichner iſt noch vorhanden; von denen, welche mehr als ein Exemplar verlangten, ſind u. a. folgende: Niebuhr eröffnete ſie mit 10, dann Baron Rumohr, Dr. Bunſen, v. Quandt, J. D. Paſſavant, W. Cathcart, Prinz F. Ch. von Dänemark, Prinz A. von Mecklenburg-Schwerin, Prinz Fried. von Sachſen-Gotha, Herzogin von Devonshire, Dr. Brandis u. a.; der letztere, dazumal preuß. Geſandtſchaftsſekretär in Rom, war Amslern ſehr gut.

Digitized by Google

Alexanderzuge (die dreizehnte der Sammlung), dann ſtach er nach einer Zeichnung von C. Hermann das vortreffliche Porträt Papſt Pius VII.

Glücklich war er zu Hauſe, emſig und unverdroſſen bei der Arbeit; alte treue Freunde hatte er wieder gefunden und das ſchöne Schweizerland ſich wieder recht angeſehen; aber ihm fehlte doch die heilige Stadt, noch mehr die Athmoſphäre, welche des Künſtlers Athemzüge leicht macht. Ein Jahr mochte er im Vaterlande geweilt haben, da zog er gegen Ende 1821 wieder über die Berge. Die erſte Arbeit, welche er an die Hand nahm, war der Stich des Porträts des franz. Generalkonſul Drovetti nach der Zeichnung ſeines Freundes Gau, des Architekten und bekannten Reiſenden in Aegypten und Nubien, welcher ſich damals in Rom aufhielt; dann folgten drei Blätter zum Alexanderzuge nach Zeichnungen von Overbeck (die 7., 19. u. 20. Tafel der Folge nach) und darauf das Porträt des großen Bildhauers ſelber nach dem Gemälde von Begas, welches bis an den Tod des Originals in deſſen Sammlung zu ſehen war. — Dabei war er nicht müßig, ſich Zeichnungen zu machen behufs ſpäter auszuführenden Platten. Ritter Camuccini geſtattete ihm die Kopie der lieblichen Madonna mit der Nelke; durch die Vermittelung von Niebuhr gewährte der Cardinal Albano zu ähnlichem Zwecke ein vorzügliches Bild von Sebaſtiano del Prombe, wo dieſer in einem Rahmen die Illuſtrationen der glänzenden Zeit Italiens und zunächſt Toscana's, glücklich vereinigte. Dante im Vorgrunde ſitzend, den Virgil in der Hand, um ihn Guido Cavalcante, Boccacio, Petrarca, Angelus Politianus und Marſilius Figinus, alle durch eine gemeinſame Idee belebt, um ihn ſtehend.

Den Sommer 1822 brachte er wieder in Perugia zu und ſtach dort nach der Zeichnung von Naeke den Zinsgroſchen (Matthei Cap. 20), ein Bildchen von der einfachſten Behandlung aus mehreren Figuren. Dieſe Arbeit wurde unternommen mit pekuniärer Theilnahme eines Freundes, des verdienten Geſchichtsforſchers Dr. Böhmer aus Frankfurt a. M.

Aus Kränklichkeit hatte er jenen ihm lieb gewordenen Aufenthalt wieder aufgeſucht, denn Fieber ſtellte ſich nach Ankunft in Rom bald wieder bei ihm ein und deſſen Folgen mußte er zu heben ſuchen; recht ſchwach fühlte er ſich noch als ein Trauerbrief ihm den Tod der Mutter dothin berichtete. Der Gedanke an ſie hatte ihn ſeit er das Vaterland verlaſſen, ſtetsfort begleitet und obgleich ſie ſich zu Hauſe ſchon auf Wiederſehen in einer beſſern Welt trennten, ſo war ihre Todesnachricht dem Sohne dennoch ein Herzensſchmerz. Setzen wir die Abſchrift eines zierlich geſchriebenen Blättchens, welches er einem ſeiner erſten Briefe aus Rom ausſchließlich für die Mutter beifügte, hin: „Ich kann dieſen Brief nicht abgehen laſſen, ohne an Euch, theure Mutter, beſonders noch ein paar Worte beizuſetzen des Dankes und kindlicher Liebe. Wohl haben wir ſchon einmal bis auf ein beſſeres Wiederſehen in unſerm künftigen Vaterlande Abſchied genommen und mit Vertrauen dürfen wir auf dieſes Glück hoffen, was uns Allen zu unendlichem Troſte gereicht. Für den mir ertheilten mütterlichen Segen und Eure Wünſche für mein Wohl danke ich Euch noch aus dem Grunde meines Herzens, ſo wie für Eure mütterliche Liebe, der ich mich mein ganzes Leben hindurch zu erfreuen hatte. Ueber mein künftiges Schickſal ſeid unbeſorgt; was von meinen Kräften abhängt, werde ich immerhin wie es mir der Himmel beſchert zu erreichen ſuchen — für dieſe Zeit wie auch für die Zukunft — ſo daß auch ich getroſt hoffen darf, daß wir uns einſt wiederfinden werden Jenſeits, wo alle irdiſchen Leiden aufhören und nur ewige Seligkeit uns erwartet. Erduldet Euere Schmerzen mit Ergebung und chriſtlicher Geduld, für deren Linderung täglich betet Euer Euch kindlich liebender Sohn Samuel.“

War es aus Betrübniß über den Tod der Mutter oder eigene Entmuthigung, daß er, wieder von Perugia in Rom zurück, den Eifer und den Fleiß der deutſchen Künſtlerwelt nicht genug loben konnte und bei Vielen ſolche Fortſchritte fand, „daß Einem oft aller Muth beim beſten Willen hätte ſinken mögen.“ Wir wiſſen es nicht, aber anerkennende Aufmunterung fehlte ihm nicht. Dieſe Stimmung des Mißtrauens in ſich ſelber drückte ihn; nicht minder machte ihm das Leben ſchwer, daß er beim Hinblick auf die Zukunft, eine Lieblingsidee, als Künſtler im Vaterlande ſeinen Weg fortzuſetzen, aufgeben mußte. Das Reſultat dieſer innern Prüfung war ein glückliches, da er inne ward, nicht mehr hoffen zu dürfen als tauſend Andere, mit welchen er das gleiche Schickſal theilte. Seine Beruhigung fand er „in Erfüllung deſſen, wozu ihm die Vorſehung Verſtand und Kräfte verliehen

Digitized by Google

und die Beſtimmung ſeiner Wünſche ſtellte er der weiſen Vorſicht eines höhern Weſens anheim, dem wir uns anvertrauen ſollen.“

In ſolcher Stimmung zeichnete er in der Gallerie Borgheſe die Grablegung nach Raphael. Er mochte fühlen, daß er ſich aufzuraffen hatte. Indeß ward ihm das Meiſterwerk Raphels zum Sporn, worin dieſer in Perugia noch, aber in Folge des Florentiner Aufenthaltes nach ernſten Studien, zur Ausführung des Gediegenſten ſich angeſtrengt hatte*). Dann kopirte er in der Kirche S. M. della pace die Sybillen, ferner zwei Kopien nach Fieſole. Ehe er die erſtere Zeichnung, deren Stich er bald möglich zu beginnen dachte, vollendete, ging er nach Neapel und den dortigen Gegenden; er war ſicher, mit ausgeruhtem Auge wieder ſchärfer und entſchiedener das was ſeiner Arbeit noch abging, erkennen zu können. Mit einer kindlich wehmüthigen Erinnerung an die ſelige Mutter meldete er ſein Vorhaben nach Hauſe und war im Auguſt 1823 im ſüdlichen Italien.

Nicht nur der Künſtler, jeder tüchtige Mann muß von Zeit zu Zeit mit ſich Rath halten, — auf ſich zurückgeworfen, unzufrieden mit ſich ſelber werden, — ſich aufrichten und muthig den anerkannten Weg fortwandeln das Leben lang. So machte es Amsler, und ausdauernd im Bewußtſein ſeiner Künſtlerbeſtimmung und nachhaltiger Kraft konnte ihm der ſeinige nicht unklar vor der Seele ſchweben. Er hatte ſich reichlichen Stoff zu langjährigen Arbeiten geſammelt und dabei ſein ſcharfes Auge, ſeine ſichere Hand zu den vollendetſten Zeichnungen befähigt. Zu gleicher Zeit ſah er ſich ſchon mit einer höchſt intereſſanten Aufgabe betraut, daß er vorausſehen konnte, er könne auf Jahre hinaus ſtill, wie er ſich's wünſchte, dabei in den angenehmſten und ehrenhafteſten Beziehungen in der Weltſtadt, der Kunſt ſein Leben widmen.

Nachdem er ſeine dritte Tafel für den Alexanderzug vollendet, trat Thorwaldſen die erſten Platten und das ganze Unternehmen an den Freiherrn v. Cotta ab, deſſen damaliger römiſcher Aufenthalt dazu beitrug, die berühmte Beſchreibung der Stadt Rom durch Bunſen, Platner u. A. möglich zu machen. — Amsler trat nun mit dem Gründer der literariſch-artiſtiſchen Anſtalt in München in Verbindung, welches auf befriedigende Weiſe für die Künſtler und in einer das kunſtliebende Publikum belehrenden Herausgabe geſchah. Zwar erſt 1835 erſchien das vollendete Werk mit erläuterndem Texte von Dr. Schorn, der Stich in entſprechender Ausdehnung, wie der erweiterte, für das Schloß Chriſtiansburg in Marmor ausgeführte Fries es verlangt.

Mit dieſen und andern oben angedeuteten Arbeiten beſchäftigt, weilte unſer Kupferſtecher noch bis gegen das Jahr 1825 in Rom; dann zog es ihn, um nicht wieder zu kehren, in die Heimath. Er ließ ſich bei ſeinem ältern Bruder in Wildegg nieder und blieb dort, mit Ausnahme des Jahres 1826, welches er größtentheils in Baſel verlebte, bis 1829. Der Thorwaldſiſche Fries war ſeine Hauptbeſchäftigung, nur der Stich der Grablegung nahm zeitweiſe ſeine volle Theilnahme in Anſpruch. — Heinrich Zſchokke's Porträtchen war ſeine erſte kleinere Arbeit, die er im Vaterlande ausführte. Noch immer im guten Andenken zu Rom, erhielt er von dorther einen wenn auch nicht großartigen, doch ihn ehrenden Auftrag. Baini, Kapellmeiſter der päpſtlichen Sänger, hatte für Berlin ein Oratorium komponirt und weigerte ſich irgend welches Honorar dafür zu empfangen; eben erſchien deſſen voluminöſe Biographie von Paleſtrina in zwei Quartbänden und um dieſelbe mit dem Bilde des berühmten Muſikers zu ſchmücken, erhielt Amsler den Auftrag von der preußiſchen Geſandtſchaft in Rom, deſſen Porträt nach einer Zeichnung von Julius Schnorr von Carolsfeld zu ſtechen, mit welcher Platte Baini beſchert ward. Bald darauf ſtach er für Dannecker deſſen berühmten Chriſtus. Sich zur Hülfe berief er den, ſpäter durch ſeine Platten nach Kaulbachs Reinecke Fuchs rühmlichſt bekannten R. Rahn, mit dem er ſpäter in München in freundſchaftlichem, beinahe täglichem Verkehre blieb.

Der Stich der Grablegung wurde in dieſer Periode, welche bis zum Jahr 1829 geht, fortgeſetzt. Sie ſchloß für ihn doppelt ſchön. Zuerſt weil er damals ſeine künftige Lebensgefährtin, die Fräulein Louiſe Laus in Wildegg fand und bald darauf als Profeſſor der Kupferſtecherkunſt und Mitglied der Akademie der bildenden Künſte nach München berufen ward. Ehe er wieder in dieſe Stadt reiſte, hatte er das Glück, an dem Ort ſelige Tage zu genießen, wo er zwölf Jahre früher, ebendorther kommend, als theilnehmender Bruder ſolche

*) S. Passavant Rafael v. Urbino. I. 116—119. II. 72—77.

Digitized by Google

mitfeiern half. Jedoch verläugnete er auch als glücklicher Bräutigam ſein Weſen nicht und er wußte im Dienſte der Kunſt ſein Arbeitszimmer ſelbſt gegen die erheiternden Beſuche der Braut unzugänglich zu machen. In ſolchen Momenten der Entſagung ſtach er die zierliche Figur der Knienden in der Grablegung, deren liebliches Geſichtchen und ſchöner Haarſchmuck ihm liebe Gedanken belebten. — Jetzt erſt, ſeit der Vater — welcher ihm noch bis 1838 erhalten blieb — eine brave Schwiegertochter begrüßte und für den Sohn eine geſicherte Stellung vorausſah, war er völlig mit deſſen Beruf zufrieden.

Amsler reiste im Sommer 1828 auf Beſuch nach München; kaum dort angekommen und im Begriff ſeine Freunde auf der Akademie zu beſuchen, begegnete er Cornelius in der Hausflur. „Ah! der alte Meiſter-Kupferſtecher iſt todt, da haben wir den neuen!" ſo war der Gruß eines Freundes, welchen er ſeit lange nicht wiedergeſehen, wodurch er zugleich die Nachricht von dem plötzlichen Tode des verdienten Profeſſor Heß erfuhr, mit dem der ehemalige Schüler in Briefwechſel geſtanden und ihn noch zu ſehen hoffte. Was der Direktor der Akademie in überraſchender Weiſe geäußert, hatte in Rom ſchon der dem Künſtler gewogene Kronprinz angedeutet, ſich äußernd: „Amsler auch nach München kommen wird."

Eben ſo viel als der günſtigen Stimmung ſo hoch geſtellter Perſonen durfte er ſeine Berufung dem eigenen Verdienſte zuſchreiben, welches ihn zum Repräſentanten der deutſchen Kupferſtecher gemacht.

Bis zum ſechszehnten Blatte hatte er in der Schweiz den Alexanderzug gefördert, als er im Mai 1829 ſein Vaterland verließ, auf das heimathliche Bürgerrecht verzichtete, bairiſcher Staatsbürger ward und mit ſeiner jungen, ihm wenige Monate erſt angetrauten Gattin nach dem aufſtrebenden Sitze neudeutſcher Kunſt überſiedelte.

Obgleich er ſich in ſeinem Amte nicht durch brillantes Honorar belohnt ſah, ſo gewährte ihm ſeine Stellung doch den großen Vortheil, wieder in einem Kreiſe bedeutender Künſtler und ehemaliger Freunde, wie Cornelius, J. Schnorr v. Carolsfeld, Peter und Heinrich v. Heß, wieder eingeführt zu ſein, mit denen er vereint die ſchönen, römiſchen Ideale verwirklichen helfen ſollte. Dann gewährte ihm die Profeſſur ſo viel Muße, daß er den größten Theil ſeiner Zeit zu eigenen Arbeiten verwenden konnte, durch welche ſein Name von nun an mehr und mehr bekannt wurde in der kunſtliebenden Welt. So förderte er nach einander den Stich der fünf letzten Blätter des Alexanderzuges, vollendete die Grablegung, welche 1834 erſchien, führte einige kleinere Arbeiten aus, ſtach die Porträts von Cornelius und von Klenze und war mittlerweile unverdroſſen an der Zeichnung der heiligen Familie von Raphael in der königl. Gallerie, welche in dem bekannten ausgezeichneten Stiche im folgenden Jahre erſchien.

Amslers Gemüthsart war nicht geeignet für die glänzenden Kreiſe einer Reſidenz, welche ihm dort offen ſtanden, wiewohl es ihm keineswegs an den gefälligen Formen fehlte, wodurch — wie man ſagt — Großſtädter vorzugsweiſe ſich auszeichnen; die Sitten Münchens verlangten es auch nicht von ihm; wäre es aber der Fall geweſen, ſo iſt höchlich zu zweifeln, daß er ſich hemmenden Verhältniſſen unterzogen haben würde; er wußte, welch hoher Werth im Familienleben liegt, und empfing daher an gewiſſen Tagen in der Woche Bekannte und Freunde. Zunächſt Schweizer-Künſtlern ſtund ſein Haus offen, aber auch dem, der ihn ſuchte, kam er anfänglich mit gemeſſener, bei näherer Bekanntſchaft jedoch mit treuherziger Freundſchaft entgegen; den Künſtler ſuchte in ihm auf, wem es um die Kunſt ernſt war. So traf man den jetzt in verdientem Ruhme glänzenden W. Kaulbach häufig bei Amsler in der Regel während den Sonntag-Nachmittagſtunden, wo mehr noch gezeichnet, als über die Kunſt verhandelt ward. Während dieſem Beiſammenſein zeichnete der Maler den Kupferſtecher ſitzend mit ganzer Figur, dann deſſen Gattin, und da mittlerweile der Erſtgeborne ſprechen und die kleine Schweſter gehen gelernt hatte, fanden auch die lieblichen Kinder ihren Platz auf der Zeichnung, ja als eine Nichte Amslers, die nachherige Gattin des bairiſchen Landſtandes und hochverdienten Pfarrers Wagner aus Baireuth, auf Beſuch nach München gekommen war, mußte deren Porträtfigur die Gruppe ſchließen. So entſtand bei vielen Unterbrüchen während mehreren Jahren eine der ſchönſten Zeichnungen Kaulbachs in einer Wahrheit und Einfachheit der Zuſammenſtellung, wie wenn alle Perſonen zumal für dieſe Kompoſition in geſchmackvoller Anordnung Modell geſtanden hätten.

Der durch den Stich des jüngſten Gerichtes und der zwei andern Altarblätter der Ludwigskirche rühmlichſt bekannte Heinrich Merz war damals zum zweiten Male auf die Akademie nach München gekommen, als er von

Digitized by Google

Amslers Berufung Kunde erhalten; er fand ſich bei dieſen Unterhaltungen mit ein, zeichnete gleichzeitig einige der befreundeten Köpfe und ſtach nach Kaulbach ſeines Meiſters Porträt.*) — So war Amslern die Kunſt bis in den Kreis der Seinen gefolgt. Später jedoch, als er geraume Zeit angegriffen und ſelbſt die geſelligen Freuden unter Wenigen meiden mußte, ward es ſtiller in ſeiner Umgebung. Dabei feierte ſein Grabſtichel nicht und in den Jahren 1836 und 37 ſtach er die ſechszehn Malerſtatuetten nach den erſten Modellen von der Hand ſeines Freundes und nunmehrigen Kollegen L. Schwanthalers, welche in koloſſaler Größe ausgeführt die ſüdliche Fronte der Pinakothek zieren, dann aber auch durch kunſthändleriſche Spekulation in mannigfachen Abgüſſen von Bronce und Gyps über alle Länder zerſtreut wurden. — Im Jahr 1838 ſtach er für den Hannöverſchen Kunſtverein Joſephs Traumdeutung nach dem Karton, den Cornelius für eine Wand in der Casa Bartholdi in Rom ſehr fleißig gezeichnet hatte.

Um dieſe Zeit hatte König Ludwig die berühmte Madonna aus dem Hauſe Tempi für die Pinakothek erſtanden und wünſchte deren Stich durch Amsler. Dies Gemälde iſt auf Holz gemalt; die Jahreszeit war ſchon vorgerückt, als ihm dieſelbe zur Kopie in einem beſondern Zimmer in gutes Licht gebracht wurde. Dieſes durfte jedoch aus Schonung für das Kleinod nicht geheizt werden und ſo war der Zeichner angewieſen, ſich mit ſeiner innern durch die Kunſt genährten Wärme zu behelfen.

Die Stiche, welche er nach Schwanthalers in Salzburg und Frankfurt errichteten Standbildern von Mozart und Göthe vollendete, ſammt dem Porträtchen von Ulrich Hegner gehören ſchon in die Epoche, womit er ruhmvoll ſeine künſtleriſche Thätigkeit und leider auch ſein irdiſches Daſein ſchloß. — Im Jahre 1839 hatte Overbeck ſein großes Gemälde „Triumph der Religion in den Künſten", an welchem er ſieben Jahre hindurch für das Städelſche Inſtitut in Frankfurt a. M. thätig geweſen war, nahe vollendet. Ein Freund des Profeſſors, welcher damals dieſe reichhaltige Kompoſition bewundert hatte, munterte ihn zum Stich des Bildes auf. Amsler trat hierauf in Korrespondenz mit Overbeck. Als ſelbiges 1840 in Rom ausgeſtellt ward und bis in die unterſten Schichten der dortigen Bevölkerung eine eigentliche Kunſtaufregung der Art bewirkte, daß das Bild und der Zugang zu demſelben durch Grenadiere bewacht werden mußte, — war Amsler ſchon daran, den Contour nach dem erſten Entwurfe des Meiſters zu radiren, welchen er vollendet hatte, noch ehe das Gemälde ſelbſt an ſeinem Beſtimmungsorte angelangt war und in jener Stadt anfänglich mit hoher Freude begrüßt ward. Dann aber, als bald nachher die „Schlacht bei Worringen" von de Kayſer auf noch größerer Leinwand neben demſelben ausgeſtellt war, da entſtand eine Gährung in der Frankfurter Welt und die Fragen über Farbe und Zeichnung, über Styl und Natur, über Wahrheit und Ideal wurden mündlich und ſchriftlich aufs lebhafteſte erörtert, meiſt mit dem Loſungswort: Hie Overbeck, oder: Hie de Kayſer, ſo daß über die Frankfurter Blätter hinaus einzelne Stimmen bis in die Allgemeine Zeitung hinübertönten. — Solche Schwingungen hemmten nun freilich unſern Kupferſtecher nicht, als er in Frankfurt die Zeichnung zu der ausgeführten Platte machte, wurden aber doch läſtig, wenn er vor dem Bilde arbeitend, ſo lange die Gemäldeſammlung dem Publikum geöffnet blieb, die Allerlei-Urtheile mitanhören mußte. Gar zu viel komiſche Anekdoten hat er aus dem Frankfurter Aufenthalt in der Erinnerung behalten.**) — Jedesmal wohnte er bei ſeinem Freunde Dr. Böhmer außer der Stadt, in einem Landhauſe des

*) Merz iſt ſeit mehreren Jahren wieder für eine Kaulbachiſche Kompoſition thätig; er ſticht die berühmte Zerſtörung Jeruſalems. Wer die noch unvollendete Platte geſehen, ſieht mit Ungeduld dem gedruckten Blatte entgegen.

**) Folgende Scene ſtatt vielen; ſie zeichnet auf humoriſtiſche Weiſe den genialen Märchendichter Clemens Brentano und zugleich die ſchwirren Töne, welche zu häufig dem Künſtler ins Ohr drangen. Im erſten Kabinet nimmt Overbecks Bild die Wand gegen Norden ganz ein. Amsler ſitzt davor auf einer Erhöhung und zeichnet. C. B. tritt ein, verweilt einige Zeit und ſagt, A. anredend: „Aha, dacht' ich mir nicht, ich müßte was bairiſches ſehen". A.: „mir war auch, ich ſehe von weitem ſchon einen Münchner Bräuer". — B. ſcherzend, das Bild betrachtend, ſagt nach einer Pauſe: „wiſſen Sie auch, wie ich die Veranlaſſung geweſen, daß Overbeck dieſes Bild gemalt hat; aber er iſt nicht ganz meiner Idee gefolgt; ich hatte mir das Bild anders vorgeſtellt". — A.: „ich habe noch nie gehört, daß Sie ein Gemälde gelobt hätten, wenn der Künſtler nicht dabei war". — B.: „aber daß Sie wiſſen — ich würde den Sprudel in den Hintergrund geſchoben und das untere Becken in den Vordergrund verſetzt haben. — Die Maler hätt' ich in geringerer Zahl ausgeführt, es ſind mir deren zu viel". — B. entfernt ſich eine Weile, tritt wieder vor das Bild, betrachtet es lange ſehr aufmerkſam und ſagt: „das Bild iſt doch ſchön, ich könnt' es immer betrachten und wenn ich's 24 Stunden bewundert hätte, müßt ich meinen Johann rufen und ihm ſagen, miß mir 25 auf den H . . . ich fühl Alles noch Nichts".

Digitized by Google

Letztern. Dieſe beiden Stillen im Lande verſtunden ſich in Frankfurt ſo gut, wie vor Jahren in Rom, und jeder von ihnen hatte mittlerweile in ſeinem Fach große Verdienſte erworben und bei ihrem abgeſchloſſenen Leben mehr von ſich reden gemacht als mancher, der recht viel geſprochen, recht viel geſchrieben hat.

Bei der Stimmung der Zeit konnte es daher nicht fehlen, daß der Kupferſtecher nach der Meinung der Einen ſich darin verfehlte, daß er ſeinem Grabſtichel einer Idee Overbecks lieh, welche — nach der gedruckten Erklärung des Meiſters ſelber — einer völlig polemiſchen Auslegung dienen mußte; auf der andern Seite ward er dem geheimen Bedauern derer ausgeſetzt, welche ihm überhaupt den innern Beruf zu ſolch' hohem Beginnen glaubten abſprechen zu müſſen. Aber auch dieſes hat ihn nicht anfechten können. Er theilte zwar die Anſicht, welche ſich von Freundes Seite gegen Overbecks Dogmatiſiren ernſt, aber doch für deſſen Kunſt voll Anerkennung in Schorns Kunſtblatt *) ausgeſprochen hatte. Im Hinblick auf ein, wenn noch ſo wenig beachtetes Zeichen der Zeit iſt zu bemerken, daß gleichzeitig eine verwandte Idee, in Paris vom Haupte der franzöſiſch-klaſſiſchen Richtung **) und in Rom vom Haupte der katholiſch-deutſchen Malerei, auf großartige Weiſe zur Ausführung kam und beide großen Künſtler, wiewohl aus verſchiedenen Standpunkten, ſich dennoch in charakteriſtiſchen Momenten begegneten. Die Kunſt, wie es ſich hier wieder zeigt, bleibt allgemein. Wenn ſie, ihrer höhern Beſtimmung bewußt, ſich ausſpricht, kann ſie es nur auf dieſe Weiſe, und wer ſie in ihrer Schönheit und in ihrer Hoheit erfaßt, der verſteht ſie auch, in welcher Form ſie ihm ihre Bilder weiſt; denn der Streit unter ihren Jüngern fängt ja immer da an über Farbe, Schule u. dgl., wo keine Differenzen mehr ſtattfinden ſollten, wenn es nicht eben darum wäre, uns Sterbliche auf menſchliche Weiſe in Regung zu erhalten.

Der dreimalige Aufenthalt in Frankfurt a. M. brachte Amslern nicht nur mit Dr. Böhmer in Berührung. Eine andere römiſche freundſchaftliche Beziehung mit J. D. Paſſavant, dem Verfaſſer von Rafael Sanzio und anderen kunſthiſtoriſchen Werken, kürzlich als Inſpektor des Städel'ſchen Inſtitutes berufen, wurde wieder aufs herzlichſte erneuert. Durch die Gefälligkeit deſſelben fand der Kupferſtecher im Städel'ſchen Inſtitute jegliche Erleichterung, welche in den Gallerien oder den Privatzimmern des Freundes nur gefunden werden konnte. Noch war zwar die werthvolle Gemäldeſammlung in ihrer alten Eintheilung und erwartete durch den neuen Vorſtand die jetzige Anordnung, welche den Kenner wie den Kritiker in gleichem Maße zeigt. — Das Overbeck'ſche Bild hing noch nicht in den jetzigen gemüthsverwandten Umgebungen, ſondern bei Niederländern, Porträten, Landſchaften; und ſeine damalige Nachbarſchaft entſprach ſo ziemlich dem Pot-pourri, den Amsler alltäglich von den Galleriebeſchauenden während den ſchönſten Tagesſtunden mit anhören mußte. — Das letzte Mal, da er die Stadt am Main beſuchte, zog ihn noch zu ſeinem alten Freunde Ramboux, dem neubeſtellten Conſervator der Wallraff'ſchen Sammlung in Köln. Das war eine ſelige Woche, und Amsler ſprach, unmittelbar nach ſeiner Rückkunft, nicht ohne weiche Stimmung von dem zum letzten Male geſehenen Freunde.

In München zurück, arbeitete der Meiſter unverdroſſen Tag für Tag, ſo lange die liebe Sonne Helle brachte, mit einem Fleiß und einer Sammlung, welche jedenfalls die Krankheitsanlagen nährte, die er, wahrſcheinlich ſeit manchem Jahre, mit Verſchwiegenheit ertrug, und die auch ſein allzu ſtilles zurückgezogenes Leben erklären. Mochte er übrigens leidend geweſen ſein oder ſich wohl befinden, in ſeinem häuslichen Kreiſe fand man an ihn immer denſelben treuen, umſichtigen, ſorglichen Gatten und Vater, den biedern und treuen Gaſtfreund wie vordem, als noch in frohen Tagen von den Unſerigen Ludwig Vogel, der Hiſtorienmaler, und Hans Ziegler, der Landſchafter, unter ſeinem Dache wohnten. Geſelligen Verein traf man freilich ſeltener in ſeinem Hauſe und man hatte ihn häufig Abends im Bierkeller zu ſuchen, wo er in abgeſchloſſener Geſellſchaft mit Gelehrten und höheren Beamteten ſich fand, dort weniger ſelbſt erzählend als fragend war und behaglich den veranlaßten Mittheilungen einiger redſeliger Herren zuhorchte. Dennoch ſah man in ſeinem Familienkreiſe nicht ſelten die Landsleute, wie Rahn, Merz und Gonzenbach. — Wie er ſelber die anziehende Kraft des heimiſchen Herdes erfuhr, ſo wußte auch er das Band, das ihn und die Seinen umſchlang, feſt zuſammen zu halten; weit entfernt zwar von der Art und

*) No. 33 1841: Overbecks Werk und Wort.

**) Paul Delaroche im Hémicycle des Palais des beaux-arts.

Digitized by Google

Weiſe, die ſein ſeliger Vater geübt, aber nichts deſto weniger mit dem Ernſt der Liebe. Auch ihm ſtand eine vortreffliche Gattin und auf die Kinder veredelnd wirkende Mutter zur Seite.

Sechs Jahre, während Amsler an der großen Platte gearbeitet, war ſeine Kränklichkeit auf ſolchen Grad geſtiegen, daß eine ernſtliche Kur dringendes Bedürfniß geworden; auf ärztlichen Rath machte er in Schinznach die Bade-, dann in Wildegg die Jodbrunnenkur. Er that dieſes aber erſt, nachdem eine letzte Ueberarbeitung ſeines Werkes geſchehen und Druckproben unter ſeinen Augen gezogen waren. Man verſprach ſich Vieles von einem Aufenthalt in jener Gegend, die ihm ſo theuer war; wo er durch die Gattin ein ſchönes Landhaus und Güter erworben und dort mit ſeiner Familie in regelmäßigen dreijährigen Zeitabſchnitten glückliche Tage verlebte. Die Kriſen der Kur erweckten Hoffnungen, brachten aber Enttäuſchung. Die Jahreszeit drängte, daß er mit der geliebten, dem Vater ſinnig alles abfühlenden älteſten Tochter nach München zurückkehrte. Noch vermochte er einige Male in der Akademie zu lehren, aber bald verſagten die geſunkenen Kräfte auch dieſen Dienſt. Stille, ohne nur eine Klage zu äußern, litt er was unvermeidlich ſchien. Noch abgeſchloſſener als je aber bei geiſtiger Friſche tauchte ihm, ſein leidendes Daſein verſchönernd, die Jugendzeit wieder lebhaft in der Erinnerung auf. Seine ganze Liebe am ſchweizeriſchen Volksleben war neu wieder erwacht. Aus den Schriften des Jeremias Gotthelf, von denen er einige kannte, mußte ihm ſtundenlang nach einander vorgeleſen werden; dieſe waren, nebſt dem Klavierſpiel der Tochter, des Kranken Freude. Der innige Blick der Hausfrau und die Luſt der Jungen an dem Lächeln des Vaters ließen ihn ſchauen, was Jeremias in ſchönen Stellen mit untrüglicher Wahrheit beſchrieben.

Kurze Zeit, als drei Aerzte um den Zuſtand des Patienten konſultirt hatten, und die muthige Gattin vorbereitet war, in ein paar Wochen die Trennung zu erwarten, ſchien der Kranke zu ſchlummern. Er that die letzten Athemzüge in den Armen der treuen Gefährtin ſeines Lebens — am 18. Mai 1849.

Drei Jahre vor ſeinem Tode ſchenkte ihm die Gemeinde Schinznach das Bürgerrecht, auf welches er bei ſeiner Berufung nach München verzichten mußte; der Große Rath des Aargaus beehrte ihn mit dem Kantonsbürgerbrief und gab ihm Gelegenheit, durch eine Sammlung ſeiner Arbeiten die Aargauer Kantonsbibliothek zu bereichern. Mit den erſten Tagen des abgewichenen Jahres verlieh ihm der König von Baiern das St. Michaels Kreuz. Nach dieſem ſtrebte ſein Sinn nicht, allein die Anerkennung, welche darin lag, mochte ſeine kranken Tage momentan erheitern. — Wie er als Menſch und Künſtler gleichviel geachtet war, zeigte ſein Grabgeleite und die Reden am Sarge; dieſes beweist ſtetsfort der Schmerz ſeiner Freunde um den zu frühe von hinnen Gegangenen.

Nachdem wir den Lebenslauf dieſes ausgezeichneten Mannes und ſeine vielfachen Beziehungen zu bedeutenden Perſonen kennen gelernt, iſt es nun möglich, ſeine künſtleriſche Thätigkeit zu überſchauen, das innere Leben, welches dieſelbe nährte und ihn in ſeinem Schaffen ſtets leitete, zu verſtehen.

Schon an den erſten Verſuchen, welche er mit der Nadel machte, zeigt ſich eine merkwürdige Fertigkeit, dieſelbe zu führen, daß ſchon in den erſten Probeabdrücken von radirten Gebäuden der angeborne Ordnungsſinn, die Sicherheit und Klarheit zu erkennen iſt, welche er ſpäter vollkommen ausbildete. Als er darauf den Grabſtichel zu führen hatte, zeigte er in der ganzen Anlage ſeiner Schritte eine Kühnheit, welche Erſtaunen erregt, zumal die Berechnung in Maß und Haltung ſo auffallend daraus ſpricht, daß man nicht den erſten Anfänger, wohl aber den ſchon Monate lange eingeübten, talentvollen Lehrling mit Freuden begrüßen möchte. Nicht nur das zu eigentlich künſtleriſchem Zwecke Ausgeführte, ſondern jegliches, das ihm übertragen war, behandelte er mit Sorgfalt und führte es mit mehr als gewöhnlichem Geſchmack aus, ſelbſt Muſterkarten und Weinhandlungsadreſſen.

Treue im Kleinen macht uns jeden Moment unſers Daſeins werthvoll, und die Kunſt hat ſo viel zarte Beziehungen in dem inneren geiſtigen Auffaſſen, daß, wenn es möglich wäre, die Anlagen des Menſchen zu zerlegen und hier eine und dort eine andere in Anſchlag zu bringen, man vielleicht ſagen könnte: die Kupferſtecherkunſt verlangt moraliſche Zurechnungsfähigkeit, wenn das Gelingen geſichert ſein ſoll. In dieſem Sinne vereinigte Amsler Alles, was ſeine Stiche werthvoll machen mußte. Dabei beſaß er eine Vielſeitigkeit, welche ihn zu der Aufgabe befä-

Digitized by Google

digte, die ihm gegeben war. Dazu hatte er mehrere Stadien zu durchlaufen: zuerſt, wie natürlich, ſtund ihm das Machen, die Technik und deren Vollendung oben an; drauf, als ihn der tiefe Ernſt der Kunſt ergriffen, ſtellte er jene ganz zurück und ſtrebte nur nach Ausdruck und Bedeutung; ſpäter als er erfuhr, daß Allzuviele von der oberſten Spitze aus nicht in die Kunſt einzudringen vermögen, und das Verſtehen ihrer Schöpfungen auch von ihrer Erſcheinung abhängt, beſtrebte er ſich im Vortrage Nachdenkenden verſtändlicher zu werden. Nur ſetzte er nie die bloß gefällige Erſcheinung über den Inhalt.

Seine Schulmeiſterin iſt nahezu ein Wille, ſeine Kommunion der Attala ſtrebt nach Transparenz und einer effektvollen Harmonie; das Alles — ſcheint uns — ſuchte er mehr in der Behandlung, weniger in der nachgefühlten Empfindung der Originale. Unverkennbar tritt dieſes bei ſeiner reducirten Kopie nach dem berühmten Müller'ſchen Johannes der Apokalypſe hervor. Als Amsler dieſen Stich unternahm, mochte das Epoche machende Blatt wenige Monate erſt dem Publikum geboten, er ſelber aber bei Lips eingetreten ſein. Die Strichlage, die Vollendung jedes Einzelnen iſt des Originals würdig, ja daß er ſich erlaubte, den Mantel etwas heller und ſo dem Gemälde entſprechender zu machen, gab ihm einen Vorzug voraus und läßt, ohne irgend die Harmonie zu ſtören, das ganze ſchöne Bild lebhafter heraustreten; dennoch iſt der Ausdruck nicht völlig der hohe, tiefe, den Müller im Domenichino geſchaut. Darf man aber von einem Schüler im dritten Studienjahre mehr verlangen, als Ueberwindung ſolcher techniſcher Schwierigkeiten? Die Vergleichung ſeiner Aetz- und Probedrücke zeigt, wie der junge Mann mit einer Umſicht und einem Verſtande Schritt für Schritt ſicher vorwärts ging, daß ihm ſehr frühe klar war, was er und wie er etwas wollte.

Der Einfluß des zweiten Meiſters auf unſern Kunſtjünger war ein ziemlich beſtimmter. Porträts, wie das von Joh. Meyer von Aarau und H. Freudweiler, jenes vorherrſchend mit dem Grabſtichel, dieſes mit der kalten Nadel gravirt, ſind ganz H. Lipſiſch; freier bewegte ſich Amsler in dem Stich der drei Blätter, welche er nach ſeines Meiſters Zeichnungen durchführte. Der Tobias ward Titelkupfer zu einem Bande der Auguſti und de Wette'ſchen Bibelüberſetzung. Die zwei Seitenſtücke Jeſus, Maria und Martha, und Jeſus mit den zwei Jüngern zu Emaus, ſind in größerem Formate; alle drei aber laſſen — was auf Amslers überlegende Art zu Handeln hinweist — völlig den Grabſtichel und den Vortrag zurücktreten, um lediglich die Kompoſition zu geben.

Als er in München den Geſichtskreis erweitert ſah durch jene große Zahl bedeutender Bilder, welche ihn zur Vergleichung und zum Nachdenken einluden, da kam er, wohl ohne daß er es ſelber wußte, mit einem großen Schritte raſch der Selbſtſtändigkeit näher. Der zweite Brief berichtet von der Gallerie und: „Ich habe mir zwei Bilder für den Stich gewählt.“ Es ſind die oben erwähnten, nach Zurbaran und Carlo Dolce. Wiewohl das erſtere dem Gemälde gegenüber beim Aetzen einen um weniges zu dunkeln Ton erhielt, ſo iſt dennoch der Stich aufs Vollkommenſte gelungen; dem ſtillen Kunſtjünger mochte ſympathetiſch zu Muthe geweſen ſein bei der Arbeit an dem weltentſagenden Heiligen. Die Zeichnung der büßenden Magdalena führte Amsler mit Liebe aufs Fleißigſte aus, und damit ihm der Ausdruck ſo recht eigen werde, zeichnete er den Kopf noch einmal in vergrößertem Maßſtabe. Hier galten Grabſtichel und das ganze Streben nach Farbenſtich ſehr viel, wie es nach einem ſolchen Gemälde wohl unvermeidlich iſt; dort paßte hingegen die Radir- und Schneidnadel ganz gut, aber beide Stiche gehören einer Richtung an, die er in Rom verließ.

Daß er in München ſchon durch die Benutzung der ihm geöffneten Sammlungen die Stiche eines A. Dürrer, Georg Pencz und Marc Anton genau kannte und liebgewonnen hatte, um der Strenge der Zeichnung und der Innerlichkeit willen, welche deren Arbeiten anzufühlen iſt, unterliegt wohl keinem Zweifel: ſeine Freundſchaft mit Rambour erklärt es; denn dieſer Künſtler, nachdem er mehrere Jahre unter David in Paris ſtudirt hatte, befolgte des berühmten Meiſters Strenge in der Zeichnung, konnte ſich aber mit dem Antik-Theatraliſchen, welches zu häufig den großen Werken desſelben anhängt, nicht befreunden, ſtrebte nach einem ſeinem Gefühle entſprechenden Ausdruck in der Malerei, und traf mit Amsler zuſammen, als auch dieſer eben in einer Kriſe begriffen war.

Wir kennen die gemeinſchaftlichen Erlebniſſe und Studien der zwei Freunde als Vorbereitung für Italien. Der erſte Aufenthalt in Rom, die raſch entſtandene Sympathie mit den dortigen Häuptern der deutſchen Kunſtrichtung waren genügend, dieſer Stimmung eine bleibende Richtung zu geben.

Digitized by Google

Daß er von Thorwaldſen von Anfang an Aufträge erhalten und ſo, um der geeignetesten Darſtellung für plaſtiſche Werke, gleichſam genöthigt war, eine möglichſt einfache Stechweiſe anzunehmen, machte ihn um ſo zuverſichtlicher auf ſeinem neuen Wege. Er ſchrieb ſchon im Jahr 1817: „Meine jetzigen Arbeiten ſind von den früheren weit verſchieden, welche mir die hieſigen Künſtler ſehr loben; ich ſuche von dem Mechaniſchen der jetzigen Kupferſtecherei abzukommen und ſehe auf ſtrenge Zeichnung und Einfachheit, welches mehr dem Zwecke eines Kupferſtechers entſpricht, als alle künſtlichen Bravourſtriche, für welche leider die neuen Kupferſtecher die Hauptſache aufopfern. Zu dieſer ſtählernen Manier ſind beſonders die römiſchen Künſtler am tiefſten geſunken. Wenige unter ihnen wiſſen nur noch die Bilder Marc Antons zu ſchätzen.“

In der That findet ſich in allen ſeinen römiſchen Arbeiten eine völlig veränderte Stechweiſe, in der er ſich zwar anfänglich etwas ängſtlich bewegte. Die beiden ſchönen Blätter nach Thorwaldſens „Nacht und Tag“ fallen in dieſe Uebergangszeit. Bald aber, nachdem er die Zeichnungen zu ſeinen Stichen nach des Bildhauers Statüen ſelber gemacht, kömmt auch, bei allem Feſthalten an dem angenommenen beſcheidenen, nur dem Ausdrucke und der Wahrheit der Form dienſtbaren Vortrage, mehr Freiheit und Kraft in ſeinen Grabſtichel. — Der Schäfer, von einer lebensgroßen Statüe auf ein Figürchen von nur 9 Zoll Höhe reduzirt, iſt ſo gezeichnet, ſo wahr und einfach gerundet, ſo mit einem Detail-Verſtändniß durchgeführt, und dabei das Ganze ſo harmoniſch, daß das kleine Blatt in einiger Entfernung und bei gehöriger Beleuchtung die ſtrengſte Probe richtigen Zeichnens aushält und die Wirkung macht wie die Statüe ſelber, bei gleicher Beleuchtung und in entſprechender Diſtanz. Dieſe Arbeit entſchied auch über ſeine Geltung in der Künſtlerwelt. Wie er im ruhenden Schäfer das Nackte durchgebildet darzuſtellen wußte, das leiſtete er im Faltenwurf in der für die Baroneſſe Humboldt geſtochenen Statüe der Speranza, einer mit griechiſchem Gewande umhüllten weiblichen Figur. Um ſeines zarten Eingehens und des klaren Darſtellens willen wird das längere Beſchauen dieſer Blätter zu einem anhaltenden Genuß. Man kann in den zarten, engen Strichlagen, den feinen Biegungen der Linien, dem Stecher durch den ganzen Gang ſeiner Ueberlegung folgen und gleichzeitigen Kunſtgenuß damit verbinden. Jeder Finger, jede Zehe, der Fuß, die Hand, die verkürzten Glieder, jegliches iſt vollendet dem ſcharfen, prüfenden Blicke verſtändlich. — Hierin erreichte er ſeine Vorbilder, die er in vollendeter Technik übertraf.

Während er an den Platten für plaſtiſche Werke ſich vervollkommnete, ſtach er zugleich — denn Abwechslung in einem die äußerſte Geduld und Ausdauer verlangenden künſtleriſchen Lebensberuf iſt erfriſchend — das Titelblatt der Nibelungen, in dem er kräftig und lebendig namentlich die untern Gruppen der getödteten Nibelungen behandelte. Barth, der ſich übrigens noch als Schriftſteller verdient gemacht *), ſtach nur die zwei Scenen: wie Siegfried Brunhildens Gürtel raubt und Chriemhildens Rache. Dieſe Arbeit iſt verſchieden von derjenigen, die er nach plaſtiſchen Gegenſtänden ausführte; ſie gibt präcis die einfache Zeichnung wieder, welche Meiſter Cornelius für ſeine geniale Kompoſition vollendet hatte, und brachte ſo wieder den Kartonſtich ins Leben, welchen Raimondi nach Raphaels Handzeichnungen geübt und jederzeit beim ächten Künſtler hohe Geltung hatte. Dieſer Stich war ein glücklicher Uebergang zur Aufgabe, welche er ſich in der Madonna Conneſtabile geſetzt hatte, denn ungeachtet dieſes berühmte Bild in Farben gemalt iſt, ſo trägt es ſo tief die Spuren des zarten, fleißigen, liebevollen Eingehens in alle Details und verläugnet — wie dieſes Raphaels frühen Arbeiten beſonders eigen — ſo ſehr die Farbe, daß es, wenn grau in grau gemalt, dieſelbe Wirkung hervorbringen müßte.

Dieſem ſtillen, ernſten, innerlichen Dienſte der Kunſt widmeten ſich gerade damals Amsler und ſeine Gleichgeſinnten. Sie wollten nicht das Auge feſſeln, nicht bezaubern, aber tiefern Sinn erwecken, das Gemüth heben und zu ernſter Freude an der Wahrheit ſtimmen und — wenigſtens nach der Meinung des Kraftmannes Cornelius — mit nichten in ſentimentale Gefühlsdarſtellungen hineingerathen. — Man ſagt, daß der Hiſtorienmaler nie unterlaſſen dürfe, von Zeit zu Zeit Porträts zu malen, um ſich in Beobachtung der menſchlichen Phyſiognomie zu üben; das Gleiche gilt auch vom Kupferſtecher, der Leben und Ausdruck dem Original nur dann nachfühlen kann, wenn er das zum Stich beſtimmte Bild unmittelbar nach der Natur prüfen oder ſelbſtgezeichnete Porträts

*) Die Kupferſtecherei von J. Longhi, aus dem Italieniſchen von C. Barth.

Digitized by Google

auf Kupfer tragen kann. Dies kam Amslern zu Gute bei den drei Porträts von Fohr, Pius VII. und Thorwaldſen. Mit den zwei Künſtlern hatte er täglichen Umgang und den Papſt wohl auch häufig geſehen, jedenfalls hängte ſich an deſſen Perſönlichkeit, welche nach Kreuz und Leiden die ewige Stadt wieder begrüßt hatte, ein Intereſſe, das den Stecher auch beleben mußte. Alle drei gehören wohl zu den beſten je vervielfältigten Porträts. Die Haare ſind mit einer Zartheit ausgeführt, die Züge ſo individualiſirt, ſelbſt die Stoffe, ſo viel dieſes die ſtrenge Weiſe zuließ, mit einer Unterſcheidung angegeben, welche nichts zu wünſchen übrig läßt, denn die Charakteriſtik jedes Einzelnen iſt in einem künſtleriſchen Ganzen ausgeprägt: der ideevolle, etwas ſchwermüthige Jüngling, der ehrwürdige, durch Alter und Schickſal gebeugte Papſt und der Statuarius mit ſeinem bedeutungsvollen feinen Munde und dem feſten Blicke; jeder, ſo viel durch den Grabſtichel zu erreichen war, ſteht vor uns wie leibhaftig. Nicht minder wahr iſt das originelle Geſicht von Drovetti in gleich einfacher Weiſe geſtochen. Es ſcheint, daß Amsler in den beiden Porträts von Hofrath Weigel nach A. Senff und Herder nach Gerhard von Kügelgen ſich nicht ganz frei bewegte, allein wie viel dem Stecher hierin beizumeſſen, können wir nicht beſtimmen. Dem berühmten Kügelgen ſelber war nicht vergönnt, ſeine Zeichnung nach dem Leben zu machen und mußte ſich den Herder nach einer Büſte, nach den Ausſagen der Wittwe und der Phyſiognomie der Tochter konſtruiren, die er jedoch, um ſich das im Geiſt erfaßte Bild klar zu ſchauen, nicht zu zeichnen wagte *). Dieſes Porträt iſt ſpäter von Fauſtin Anderloni nachgeſtochen worden, empfiehlt ſich durch eleganten Vortrag, aber ſteht dem Amsler'ſchen weit nach im bedeutungsvollen Ausdruck und Individualiſirung der Augen, der Naſe, des Mundes. — Noch einfacher als die Platte der Nibelungen ſtach er den Zinsgroſchen mit wunderbar klaren und verſtandenen Schattenlinien. Es hat auch dieſes Blatt, deſſen Platte im Beſitze Amslers geblieben, die eigenthümliche Anerkennung erfahren, daß es gegen Ende des vorigen Decenniums eine auffallende Nachfrage von Pariſer Kunſthandlungen erlebte; in einer Stadt alſo, wo der brillante Grabſtichel zu Hauſe und die Eleganz im Vortrage Bedürfniß iſt. — Das wahre Widerſpiel bildet dieſes in Zeichnung einfache, in Kompoſition ernſte und im Stiche ſo anſpruchloſe Blättchen gegenüber der gleichzeitigen Nachahmung ſeiner Madonna Conneſtabile, wo aus einer züchtigen Jungfrau eine etwas ſenſuelle Mutter, und ſtatt dem bedeutſamſten Ausdruck im Geſichtchen des Knaben ein naſeweiſes Kind aus der Platte des ſonſt ſo verdienten Richomme herausblickt. Die Malerei der Madonna Conneſtabile verlangte keine Rückſicht des Stechers auf die Farbenwirkung, und Amslern war's gegeben, ganz in ſeiner angenommenen zarten Behandlung zu bleiben. Anderes erheiſchte der Stich der Grablegung, ein Gemälde, welches jetzt noch ungeachtet einiger Beſchädigungen friſch erhalten iſt und durch die lebhafte Farbengebung die beſtimmte, nirgends unſichere Zeichnung und das Auseinandertreten der Gruppen ſeine volle Wirkung hat. Zudem machte er die Reduktion ſeiner Kopie über einen Sechstheil vom Formate des Originals, welches ſechs Fuß im Quadrate mißt. Durch die wohl berechneten Taillen, die ſcharfe und bis auf alles Einzelne durchgeführte Zeichnung und den ſeelenvollen Ausdruck, welchen er den verſchiedenen Phyſiognomien ganz nach dem Original wiedergab, dabei durch die ernſte Stimmung, welche er über ſeine Platte goß, machte er das ganze Bild zum gelungenſten Abdrucke eines der bedeutendſten Bilder Raphaels. Mit wenigen Andern gehört dieſes Blatt zu denjenigen, welche getreu den Ausdruck des Gemäldes wiedergeben und durch und durch empfunden ſind, wie es nur der Stecher kann, der durch ein häufiges, gleichſam tägliches Beſchauen ſeines Originals ſich in deſſen Charakter hineingelebt hat. Als Schmuck und behufs eines gefälligern Formates brachte er die vom gleichen Meiſter grau in grau gemalten ſymboliſchen Figuren von Glaube, Liebe, Hoffnung, der dazu gehörigen Altarſtaffel, unten an ſein Bild in ganz leichtem Tone. Es iſt, obgleich nur Randverzierung, doch eine weſentliche Ergänzung, weil Bild und Predella hundert Jahre lang den gleichen Altar der Franziskanerkirche von Perugia geziert hatten (1507—1607).

Obgleich Amsler den Alexanderzug ſchon früher begann, ſo gehört dieſes Jahre lang fortgeſetzte Werk mit den letzten Platten doch auch noch in die Zeit der Grablegung, und gewährt gleichſam den ganzen Ueberblick der allgemach freier werdenden Technik des Meiſters. Denn wenn er auch in Bezug auf Zeichnung und in Treue des

*) Das Leben Gerhards von Kügelgen von Haſſe. Pag. 210.

Digitized by Google

Modellirens nie das Kleinſte hintanſetzte, ſo gewann doch ſein Grabſtichel eine ſolche Behendigkeit, daß ſie bei den immer neu zudrängenden Aufgaben dem Künſtler zu ſtatten kam. Die zarten Strichlagen wichen nach und nach kräftigen Taillen und wenn immer noch einfachen, doch kühneren Linien.

Es liegt ein großer Unterſchied in *der* Bravour, mit welcher der Stecher ſich gleichſam neben den Maler oder Komponiſten hinſtellen will, und *der* Fertigkeit, welche ſich mit gewonnener Erfahrung ſchneller einer gegebenen Aufgabe zu entledigen weiß, dabei aber ſich bewußt iſt, ſtetsfort als mitfühlender Ausleger zu arbeiten. — So blieb Amsler auch in ſeinen Farbenſtichen, in welchen er wohl die Haltung eines Oelbildes wiedergeben wollte, nie aber daran dachte, die Wirkung der Farben eines Gemäldes reproduziren zu können. Der Kupferſtecher hat gewiſſermaßen die ſchwierigere Aufgabe dem Malerkopiſten des gleichen Originals gegenüber. Dieſer fühlt aus der Malweiſe, aus den Pinſelſtrichen die ganze Behandlung nach und findet eine Menge Anhaltspunkte zum glücklichen Gelingen in ſeiner Technik. Beide ſind zwar gleich viel verpflichtet, den Geiſt des Vorbildes durchzufühlen, ihn zu verſtehen und wiederzugeben. Der Stecher muß aber ſeine Ausdrucksweiſe in einer anderen Sprache ſuchen; er iſt Ueberſetzer eines geiſtreichen Werkes.

Wie in ſeinen ſpäteren Stichen nach plaſtiſchen Werken größere Leichtigkeit bemerkbar iſt, ſo zeigt ſie ſich in ſeinen, für ihn uneigentlich ſo benannten Farbenſtichen. Die Madonna aus dem Hauſe Canigiani, jetzt in München, zeigt dieſes. Das Gemälde, wahrſcheinlich aus der gleichen Zeit (1506) wie die Grablegung, hat jedoch durch einen unglückſeligen Bilderreſtaurator ſo gelitten, daß eine Gruppe von drei Engelchen in der Luft ganz verwiſcht wurde. Amsler ſtach das Bild, ſo wie es ſich jetzt noch zeigt, ohne jene Engelchen. Durch die gelungenen Strichlagen und die zarteſte Behandlung der Fleiſchtöne und eine durchweg gleichmäßige, wenn nicht breite, doch freie und ſichere Behandlung trug er in den Stich jene raphaeliſche Stimmung, welche dies Gemälde in ſeiner Friſche hatte. Die Rundung und Klarheit in den zarten nackten Gliedern des Jeſuskindes iſt ſo vollkommen, wie in dem Beſten, was mit dem Grabſtichel erreicht wurde. Die Haltung der in größerem Maßſtabe als die Grablegung ausgeführten Platte iſt vollkommen harmoniſch, die Stimmung der Landſchaft, die Luft, welche gleichſam die graziöſe piramidale Gruppe umfaßt, macht dieſen Stich zu einem der angenehmſten der Amsler'ſchen Blätter, wenn er auch nicht ſo mannigfaltig iſt, wie die Grablegung, und den Meiſter nicht zu ſo vielen Studien veranlaßte. Noch weniger geſtattete ihm in dieſem Sinne der Stich der Madonna Tempi, wo er in einfach klarem Bilde den Ausdruck innigſter Mutterliebe wiedergeben konnte. In das Porträt von Cornelius, welches er nach einer etwas weichlichen Bleiſtiftzeichnung Schlotthauers (im Beſitze der Fräulein Linder in München) ſtach, wußte er möglichſt viel Kraft und Ausdruck hineinzulegen; dennoch blieb dieſes Bild einigermaßen ungenügend für das bedeutende Geſicht, aus welchem in der Natur eben ſo viel innige Tiefe wie Energie hervorleuchtet.

Nachdem er das ſchöne Basrelief der Boiſſerenſchen Sammlung, den St. Georg nach Schwanthaler für den Münchener Kunſtverein auf das Jahr 1835 geſtochen und ſich ſo wieder in dieſe Richtung hineingelaſſen, vollendete er nach einander ſechszehn von den vier und zwanzig Malerſtatüen, welche von dem gleichen Meiſter für die Pinakothek ausgeführt wurden. Wie in den ſpätern Blättern des Alexanderzuges zeigte er hier wieder große Einfachheit mit der größten Richtigkeit in den gewandten Schnitten, womit er, ohne die Aufmerkſamkeit von der Geſammtfigur auf den Stecher abzuwenden, dennoch eine ſolche Behandlung durchführte, als ob man dem Kleidungsſtoffe die Periode des Malers anfühlen ſollte, z. B. an dem reichen Damaſt des van Eyk, dem feſten Wollenzeug im Gewande der Perugino, an dem weichen Seidenſtoffe in der Kleidung eines Rubens oder van Dyk: die blühende Zeit der Genter im 15. Jahrhundert, die einfache Lebensweiſe der Umbrier oder die Eleganz der niederländiſchen Hofleute aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Er legte noch mehr in ſeine Kupfertafel, als dem Bildhauer in den Stein zu bringen geſtattet war, und blieb doch in der ſchlichten Einfachheit getreuer Darſtellung. — Während er auf ähnliche Weiſe die Statüe von Mozart, jedoch in größerem Maßſtabe, auf Kupfer trug und wie bei den Malern kräftige Schattenmaſſen beibehielt, vollendete er die Göthestatüe mit gutberechneten engen Strichlagen, welche eine ſo günſtige Wirkung haben, daß ſie dem Ganzen, welches mit beſtimmteſter Rundung aus dem weißen Grunde heraustritt, einen eigenthümlichen Glanz verleihen, wie wenn das reine Bronzebild

Digitized by Google

mit Licht umfloſſen wäre. Eine glückliche Idee für das Standbild des klaſſiſchen Göthe! Möchte er, ehe er ſich an das Werk gemacht, die Iphigenia geleſen haben?

Dieſes war die letzte Arbeit der Art. — In eben ſo vollendeter, aber einem Karton entſprechender Weiſe führte er den Stich von Joſephs Traumdeutung aus. Ein Blatt, welches der Hannöver'ſche Kunſtverein 1838 ſeinen Mitgliedern zueignete.

Um einige ſeiner kleinern Arbeiten nicht zu übergehen, müſſen wir des zierlichen Blättchens erwähnen, welches er nach J. Schnorr von Carolsfeld in Sedezformat ſtach. Es ſtellt jene Szene aus den Nibelungen-Sälen des Königsbaues vor, wo Siegfried der Chriemhilde Brunhildens Gürtel überliefert. — Ferner eines Blattes nach Franz Pforr, Szene aus Göthes Götz von Berlichingen; es gehört in die Mittheilungen, welche der Frankfurter Kunſtverein zum Andenken des zu frühe verſtorbenen (1812) ausgezeichneten Künſtlers herausgab.

Ehe Amsler ſich an den Stich ſeiner letzten großen Platte machte, radirte er in Umriſſen, genau nach Overbecks Handzeichnung, die erſte durchgeführte Idee zu dem oben beſprochenen berühmten Bilde, theils um dadurch ſein großes Unternehmen dem kunſtliebenden Publikum anzukündigen, aber mehr noch, um ſpäter die ſchon ſehr durchdachte Zeichnung mit dem vollendeten Bilde Vielen zur Vergleichung aufzubewahren.

Overbecks Malweiſe iſt der Art wie die Bilder aus der reinſten Zeit der Umbrier, daß, um ſeine Gemälde wiederzugeben, Farbenſtich überflüſſig wird, wenn nur der richtige Ausdruck nicht fehlt. Amsler wählte daher einen Vortrag annähernd dem Kartonſtich, aber auch dieſen nicht ganz, um anzudeuten, daß die Platte ein Gemälde zum Vorbilde hatte, und wußte die weiteſte Ferne, die einzelnen Gruppen, die Haltung ſo zu treffen, daß die Stimmung des klaren Bildes eine harmoniſche geworden.

In Vollendung des Einzelnen, im Eingehen und beſtimmten Zeichnen, beſonders aber in dem unteren Theile des Bildes, vereinigte er noch einmal die Vorzüge ſeines Grabſtichels, um, ſein Grablied ſingend, der Kunſt zu dienen. In dieſem ſeinem letzten Stiche ſtimmte er alſo bei der tiefgefühlten, in jenem Bilde ausgeſprochenen Anſicht Overbecks, daß alle Künſte, die Muſik mit der Bildhauerei, die Malerei mit der Baukunſt, ſich einigen müſſen in der Poeſie zum Lobliede des Ewigen.

Sollten wir Amslern mit irgend einem Künſtler ſeines Faches vergleichen, ſo müßte dies Desnoyers ſein. Dieſer Meiſter, obgleich Pariſer und um zwölf Jahre älter, ſchätzte Amslern ſehr; er hatte ihn in München beſucht. Beide Meiſter zeigen nicht nur in ihren Stichen etwas Aehnliches, ſondern ſie nahmen einen verwandten Gang. Desnoyers zwar ging nie von der deutſchen Auffaſſungsweiſe aus, welche Amslers Richtung bedingte, dennoch entſagte er in ſeiner Madonna della Rocca, welche er auf bewunderungswürdige Weiſe nach Leonardo da Vinci ſtach, weit mehr allen kupferſtecheriſchen Eigenthümlichkeiten, als dies Amsler in ſeiner Grablegung gethan. Beide gingen ſpäter gleichmäßig von der engen Strichlage ab und ließen dem Grabſtichel größern Spielraum, ohne je in Effektſtich hineinzugerathen. Der Franzoſe geſtattete ſich in den ſpätern Platten mehr Freiheit und behandelte die hellen Theile mit Punkten, was der Schweizer nie gethan und immer ſeine hellſten Partien mit den ſchärfſten Linien ſchnitt. Beide Meiſter ſtachen ihre Hauptblätter vorzugsweiſe nach Raphael, ſogar dieſelben Bilder, wie die Madonna Tempi und die Pedrella. Desnoyers machte aus dieſer ſeiner berühmten Platte (Vertus theologales), die er in der Größe des Originals herausgab, ein beſonderes Blatt und zeigte hier und in Arbeiten, die er wirklich nach plaſtiſchen Werken ausführte, wie ſehr er auch in derartigen Darſtellungen, wenn er ſolche ausgeführt, ſeine Meiſterſchaft bewährt hätte. Dieſe dürfen wir, da Amslers Grabſtichel dieſer Richtung auf die vielſeitigſte Weiſe diente, für ihn in Anſpruch nehmen. Er iſt unerreicht in derſelben.

Alle die vielen und reichhaltigen Arbeiten führte er ganz allein aus und es ſind nur zwei Fälle, wo er ſich durch befreundete Künſtler unterſtützen ließ, der eine ſchon oben erwähnte, wo R. Rahn am Danneckerſchen Chriſtus mithalf, der andere, als er ſich die Platte zum Sankt Georg durch Merz anfangen ließ. Arbeiten, welche durch Schüler unter ſeiner Leitung ausgeführt werden mußten, machte er durch ſelbſtthätige Hülfe und durch Korrekturen gleichſam zu den ſeinigen, wie ſolches der Fall war mit den achtzehn Blättern Umriß nach Schwanthalers Barbaroſſa-Fries u. a.

Digitized by Google

Bei allgemachen kleinen Fortſchritten, welche der Kupferſtecher machen kann, arbeitete Amsler raſch und ſpäter hatte er eine ſolche Fertigkeit erlangt, daß er nur leichte Pauſen der Umriſſe aufs Kupfer trug und ſofort den Grabſtichel führte; bei kleineren Platten ſetzte er ſich gleich ans Werk und ſtach z. B. das Porträt von Ulrich Hegner unmittelbar nach dem Oelgemälde, ohne auch nur einen leichten Entwurf vorher gemacht zu haben.

Setzen wir über den Kupferſtecher noch folgendes Urtheil aus gültiger Feder hin: „Die Sicherheit und Fertigkeit der Hand in Führung der Schneidenadel, die Reinheit des Grabſtichels, der leichte und zierliche Schwung der Linien und das ſichtbar vorherrſchende Streben mit immer ſtrengerer Konſequenz, die Taille nicht nur nach der Lage und Bewegung der Muskeln anzulegen, ſondern ſie auch in ihrer Führung, ſo viel nur möglich, gleichſam wie aus ſich ſelbſt entſpringend und fortlaufend erſcheinen zu laſſen, das alles charakteriſirt Amsler nicht allein als einen gewandten Techniker, ſondern auch als denkenden Künſtler, der, mit dem hohen Grad erworbener Kunſtfertigkeit nicht zufrieden, raſtlos beſtrebt iſt, auch dieſer noch bei ſeinen Werken eine ſolche Bedeutung zu geben, daß ſie dadurch an Wahrheit und Natur nothwendig gewinnen müſſen.“ *)

Seine Zeichnungen nach Gemälden führte er in Rom anfangs mit dem Bleiſtift aus und gab denſelben die Haltung, die er für den Stich berechnet hatte. Dieſelben ſind ungemein fein und mit dem zarteſten Gefühl bei einer ſeltenen Schärfe der Linien und Umriſſe vollendet. Später wußte er Tuſche und ſchwarze Kreide vereint zu gebrauchen, ließ aber in Beſtimmtheit nichts nach. Seine Zeichnungsbücher ſind voll Porträts intereſſanter Menſchen, einzelne leicht hingeworfen, aber alle mit der ihm eigenthümlichen Schärfe feſtgehalten. Porträtirte er manchmal in größerm Format mit Bleiſtift, ſo bewährte er eine bewundernswürdige Oekonomie der Striche, eine Sicherheit im Ausdruck, daß auch dem, der das Original nicht kennt, die Zeichnung als unmittelbare Wahrheit erſcheinen muß. Auf dieſe Weiſe hatte er noch 1836 ſeines greiſen Vaters Bildniß beinahe lebensgroß in mehreren Exemplaren für die zahlreichen Kinder und Enkel unübertrefflich wahr aufgezeichnet. Welch' eine Befriedigung für Beide!

*) Nagler, Künſtlerlexikon I. 109.

Digitized by Google

Neujahrsblatt

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich

für

1 8 5 1

enthaltend

Das Leben des Zeichners und Kupferſtechers Franz Hegi von Zürich.

Der neuen Reihenfolge

XI.

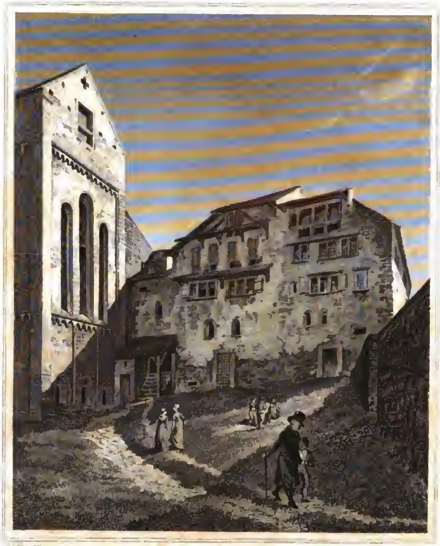
Gedruckt bei J. J. Ulrich.

Digitized by Google

im 76sten Lebensjahre

Digitized by Google

Digitized by Google



Das Chorherrengebäude

Anno 1803

Digitized by Google

Franz Hegi von Zürich,

Zeichner und Kupferſtecher.

Unſer vorjähriges Neujahrsblatt gab ſeiuen Leſern ein trefflich gezeichnetes Bild von dem Leben und Wirken eines Künſtlers, deſſen Laufbahn durch beharrlich beſiegte Hemmniſſe ihn zur Höhe der Kunſt, zum lohnendſten, ehrenvollſten Wirkungskreiſe hinanführte. Eines Künſtlers, deſſen Name unter den Erſten ſeines Kunſtfaches genannt bleiben wird, deſſen Geiſt und Talent in den beſten Schulen herangebildet, gehoben durch das Studium der unerreichten Werke alter Kunſt, ihn befähigte Großes zu erſtreben und zu ſchaffen, deſſen Arbeit königliche Gunſt belohnte. Eine Laufbahn, die der Tod nach der Vollendung des größten Werkes ſchloß und den Künſtler abrief in der Kraft des Schaffens, im vollen Glanze ſeines Ruhmes, — überall und tief betrauert.

Wie ſo ſehr verſchieden iſt die Künſtlerlaufbahn, die jetzt zu ſchildern unſere Aufgabe geworden. Unter minder ſchweren Hinderniſſen begonnen, entbehrte ſie ſtets der Schule, die erſt den Jünger der Kunſt zu höherer Auffaſſung befähigt und, wenn auch die mühſam erworbene Selbſtbildung den Künſtler weit über das Gewöhnliche ſich heben ließ, ihn doch erſt zum wahren Ziel emporgeführt hätte. Der einſt vielgenannte Name, von Vielen längſt vergeſſen, lebt nur in engern Kreiſen fort und nie lohnte das Leben mit erwünſchter Stellung das ſorgenvolle Ringen, den kenntnißreichen Fleiß. Wie ein Strom, der im dürren Sande ſich verliert, endet dieſe Laufbahn im freudearmen, ruhmesleeren Alter, und nicht eine öffentliche Stimme verkündete der Welt den Hinſchied des einſt auch vielgeehrten Künſtlers.

So entbehrt auch die Schilderung ſeines Lebens und Wirkens der geſchickten, reichbegabten Feder, die jene verfaßt, und das Mißgeſchick, das den Künſtler im Leben verfolgte, gönnt auch ſeinem Nekrologe nicht das Wort aus des eingeweihten, vertrauten Freundes Munde.

Das Geſchlecht der Hegi, aus welchem unſer Künſtler entſproſſen, ſeit Anno 1629 in Zürich verbürgert, hat durch das ſiebenzehnte und achtzehnte Jahrhundert dem geiſtlichen und gelehrten Stande manches tüchtige Glied gegeben und ſchon der Sohn des Stammvaters, Joh. Hegi geb. 1629, wird uns als ein guter Prediger „und Poet" genannt. Der Erſte aber, der ſich der Kunſt zuwandte, war der Vater von Franz Hegi, Johannes geb. 1748, der wie ſeine Brüder Kaſpar und Heinrich frühe ſchon beſondere Anlagen zum Zeichnen entwickelte. Vom erlernten Berufe eines Goldſchmieds und Juweliers ging er ſpäter zum Gravieren und Kupferſtechen über, in welch' letzterm Fache er es indeß kaum zur Mittelmäßigkeit brachte. Von unſtätem Geiſte getrieben, führte er ein unſtätes, wechſelvolles Leben, aus dem wir Einiges zu entheben veranlaßt ſind.

Noch als Goldſchmiedgeſelle gewann Johannes Hegi in Lauſanne die Neigung eines jungen Frauenzimmers von gutem Hauſe und feiner Bildung. Johanna Eleonore Verdeil, in Berlin geboren, ſtammte aus einer der Hugenottenfamilien, welche in Preußen Schutz und Heimath gefunden. Während des ſiebenjährigen Krieges vertauſchte ihr Vater Berlin, wo er in angeſehenen Verhältniſſen geſtanden, mit Lauſanne. Hier war das Mädchen zur ſchönen Jungfrau herangeblüht und dieſe ſollte nun durch eine reiche Heirath, welche ihr angeboten

Digitized by Google

wurde, den Glanz des Hauſes wiederherſtellen helfen. Sie folgte aber der Wahl ihres Herzens und entzog ſich durch geheime Trauung mit dem jungen Fremdling dem verhaßten Zwange, der ihr angethan werden wollte. Die nicht mehr zu hindernde Verbindung wurde nun von der entrüſteten Familie doch anerkannt und Hegi ließ ſich in Lauſanne häuslich nieder, wo ihm im April 1774 der erſte Sprößling ſeiner unter ſo romanhaften Verhältniſſen geſchloſſenen Ehe geboren wurde, der als eine verſöhnende Erſcheinung den Namen des mütterlichen Onkels, Franz, erhielt.

Bald darauf zog das junge Ehepaar nach Freiburg im Uechtlande, wo nun Franz Hegi die erſten Jahre ſeiner Kindheit verlebte. Noch als Greis erinnerte er ſich einzelner Lokalitäten dieſer erſten Heimath und zeichnete mit beſonderer Vorliebe aus ältern Skizzenbüchern die maleriſchen Gruppen der an und auf Felſen gebauten Häuſer dieſer ſo merkwürdig gelegenen Stadt.

Um 1780 verlegten die Eltern ihren Wohnſitz nach der Vaterſtadt, wo ſie mit drei Söhnen ankamen und ihren Haushalt ſich jährlich vermehren ſahen. Wie es ſcheint, wurde die Laſt zu groß, und als im Jahre 1782 der Vater einer Anſtellung nach Stuttgart, als Graveur in die herzogliche Schriftgießerei folgte und mit Gattin und den jüngſten Kindern hinzog, wurde Franz mit noch drei Brüdern, Johannes, Kaſpar und Ludwig, in das Waiſenhaus aufgenommen.

Hier genoß Hegi den Unterricht und die Erziehung, wie ſie dieſe Anſtalt damals zu geben vermochte, und es läßt ſich ſchließen, daß er den erſten gut benutzte, da es ihm ſonſt ſpäter nicht möglich geweſen wäre, ohne weitere Schule ſich ſo manche ſchöne Kenntniſſe zu erwerben. Hier entwickelte ſich denn auch ſein in frühester Kindheit ſchon erwachter Hang zum Zeichnen; „es war," ſagt er von ſich ſelbſt, „meine tägliche Beſchäftigung, da ich, wo ich nur immer hinlangen konnte, die Wände mit meinen Vorſtellungen bemalte." Daß dieſe entſchieden ſich ausſprechende Neigung von den Vorſtehern der Anſtalt nicht nur beachtet, ſondern in richtiger Beurtheilung ihrer Tiefe und Stärke, als Wegleitung für die künftige Berufsbeſtimmung erfaßt wurde, gereicht bei den damaligen Anſichten, nach denen den Zöglingen der Anſtalt eine ſolche Laufbahn nicht eröffnet wurde, ihrer Einſicht und Humanität zur Ehre.

In dem, auch als Kunſtverleger damals weitbekannten Kupferſtecher Mathias Pfenninger, zu welchem er (im Jahr 1790) in die Lehre gebracht wurde, fand der junge Hegi einen wohlwollenden, gewiſſenhaften Meiſter, der, wenn ſchon ſelbſt kein ausgezeichneter Künſtler, ſeinem Zögling viel Aufmerkſamkeit ſchenkte und ihm die Elemente ſeines Faches gründlich beizubringen bemüht war. Hierin unterſtützte ihn freilich die Empfänglichkeit und Lernbegierde des Schülers, der bald nicht nur dem Lehrherrn mit Fertigung gelungener Platten ſeine Mühe vergalt, ſondern ihn ſelbſt übertraf und die beſten Arbeiten ſeines Verlages lieferte.

Die Kupferſtichart, welche Hegi hier erlernte, war die Aquatinta- oder wie man ſie damals nannte, Biſter- oder Tuſchmanier, die ſich für die Verlagsartikel Pfenningers, Landſchaften und Proſpekte, von denen viele kolorirt wurden, auch am beſten eignete. Dieſe für maleriſche Behandlung, beſonders der Landſchaft ſehr günſtige Stich- oder Aetzweiſe, ſtand zu jener Zeit noch in ihrer Entwicklung, und dem Lehrling, der ſich die Kunſtgriffe derſelben ſo bald aneignete, war es vorbehalten, dieſe Entwickelung zu fördern und die Vortheile und Vorzüge der Tuſchmanier auch durch das, was er darin leiſtete, ins hellſte Licht zu ſetzen.

Seine größern Platten, wie die Waſſerfälle von Weißlingen und Erlenbach und die Bäder bei Orbe nach Wüſt, ſowie die vier Blätter römiſche Ruinen nach Caſpar Rahn, wurden mit vielem Beifall aufgenommen. Von großem Fortſchritt in der Kraft und Verſchmelzung der Töne zeugt die „Gegend bei Olivona" nach Ludw. Heß.

Indeſſen waren alle dieſe Arbeiten im Landſchaftfach mehr der Richtung des Broderwerbs entſproſſen, als freie Wahl des jungen Künſtlers. Seine Neigung wäre das Hiſtoriſche geweſen und er bewies nicht nur ſpäter die große Befähigung, die er für daſſelbe beſaß, auch als Lehrling zeigte er ſchon durch zwei Blätter, Scenen aus der franzöſiſchen Revolution, welche er nach den Berichten der Zeitungen komponirte und ätzte, ſein entſchiedenes Talent für geſchichtliche Darſtellung. Ein origineller Verſuch dieſer Art iſt die „Darſtellung des feierlichen Gottesdienſtes bei dem Feldlager im Hard bei Zürich Ao. 1792", die Hegi in jenem Jahre für den Verlag ſeines Meiſters zeichnete und ſtach. Sein Geſchick für Gruppirung großer Verſammlungen, das ſpäter ſo viel in An-

Digitized by Google

ſpruch genommen wurde, zeigt ſich hier freilich noch in ſeinen Anfängen. Unter den Zuhörern ſoll in der Zeichnung ein Mitglied der Regierung, vor welchem einſt Hegi mit ſeinen Brüdern, wegen unbefugtem Schießen auf dem Lindenhof, ſich ſtellen mußte und von welchem er, der ſich eines ironiſchen Lächelns nicht enthalten konnte, doppelt ſcharf apoſtrophirt wurde, unverkennbar ähnlich zu ſehen geweſen ſein. Auf wohlgemeinten Rath blieb aber dieſe karrikirte Figur, deren Erſcheinung ihm wohl nicht ungeſtraft durchgegangen wäre, auf der Platte weg.

Seine freiern Stunden benutzte der junge Künſtler, um ſich im Zeichnen und beſonders in der Perſpektive zu üben, die er ohne die entfernteſte Anleitung, aus Büchern erlernte und mit der gründlichſten Gewiſſenhaftigkeit bei ſeinen Zeichnungen anwendete. Gegen die Anſtalt, der er ſeine Erziehung und den Weg zur Kunſt verdankte, legte er ſeine Erkenntlichkeit durch Ausführung der beiden Anſichten des Waiſenhauſes an den Tag, welche zum Nutzen derſelben verkauft, in jedem angeſehenen Hauſe Zürichs die Wände ſchmückten.

Die Lehrzeit war längſt vollendet und der Beweis glänzend geleiſtet, daß die Wahl des Berufes der innern Beſtimmung entſprach. Es handelte ſich nun, den wacker vorgeſchrittenen Jünger der Kunſt auf die Bahn zu ſtellen, die zu ihrer Höhe hinanführt, d. h. ihm zur Benutzung einer jener Schulen zu verhelfen, wie ſie im Vaterlande nicht zu finden waren, wohl aber in den größern Städten des Auslandes. Es ſchien ihm hiefür ein Stern der Hoffnung aufzugehen, ward aber bald wieder verdunkelt durch das Mißgeſchick, das frühe ſchon in ſein Leben eingriff und den Weg zum ſchönſten Ziele ihm auf immer verſchloß. Laſſen wir ihn ſelbſt dieſe traurige Kataſtrophe ſeines Lebens erzählen. „Indeſſen rückte die Zeit heran, wo ich in die Fremde gehen ſollte. Allein ohne Unterſtützung iſt es für einen Künſtler ſchwer, aus eigenen Kräften etwas zu werden und in dieſem Falle war ich. Man machte mir freilich den Kopf voll von England und Paris, wo ich hin ſollte, um mich auszubilden, aber niemand gab mir Geld dazu. Der damals noch lebende Herr Schultheß-Lavater in Hottingen, welcher mir gewogen war und bei welchem ich kurz vor meiner Abreiſe einen Beſuch abſtattete, um allfällige Räthe von ihm zu erhalten, überhäufte mich mit den bitterſten Vorwürfen wegen meines liederlichen und ſchlechten Lebenswandels. Er wolle mir nur ſagen, daß verſchiedene, wohlwollende Männer willens geweſen ſeien, mich zu unterſtützen, daß ſie aber, wie ſie meinen Lebenswandel erfahren hätten, ſich wieder zurückgezogen haben. Ganz erſtaunt, wußte ich gar nicht, was ich antworten ſollte und ſo ging ich voll Kummer und Verdruß von ihm hinweg, indem ich glaubte, es ſeien nichts bedeutende Lappereien, die man mir ſo hoch anrechne. Der Stolz regte ſich nun in mir; ich dachte, es lohne ſich nicht der Mühe, mich dieſer unverdienten Vorwürfe zu entledigen und ſo ließ ich die Sache auf ſich beruhen und gab mir weiter keine Mühe mich zu rechtfertigen. Dieß war nun freilich unklug.“

In dieſem Schweigen und Gehenlaſſen enthüllt ſich uns ein Zug im Charakter unſers Freundes, der auch bei ſeinen ſpätern Schickſalen nicht ohne traurige Einwirkung blieb, dem wohl manche, die ihn kannten, die ganze Schuld ſeiner Mißgeſchicke zuſchreiben. Mit geringer Mühe hätte er der Quelle des Irrthums, der ſeine beſten Hoffnungen zerſtörte, nachſpüren und ſie auffinden können, aber, ſagte er ſelbſt, „ich war zu ſtolz dazu und dachte, wenn ihr mir alles ſo übeldeutet (mich ſo mißkennt), ſo bedarf ich eurer auch nicht.“

In den erſten Tagen ſeines Aufenthaltes in Baſel erfuhr er dann, daß die Verwechslung mit dem Miniaturmaler Hägi, der ſich auch Hegi nennen ließ, ihm die Gunſt ſeiner Gönner entzogen habe. Alle die Vorwürfe, die er anhören mußte, paßten, und zwar in hohem Grade, auf den Lebenswandel dieſes talentvollen, aber wirklich erzliederlichen Standes- und Namensgenoſſen. Man ſollte nun glauben, Hegi hätte nichts Eiligeres zu thun gehabt, als ſich ſchriftlich an ſeine Gönner zu wenden und ſeine ſo ſchmählich mißhandelte Ehre in den Augen derſelben glanzvoll wieder herzuſtellen. Aber keine Rede davon, er ließ die Sache für ein und allemal auf ſich beruhen.

Bald nach ſeiner Ankunft in Baſel, wohin er alſo im Jahre 1796 ſeinen erſten Ausflug wagte, beſuchte er ſeine Eltern in Straßburg mit der Abſicht, vielleicht dort ſich in ſeiner Kunſt fortbilden zu können. Allein eine kleine Probe, vor allem ſich ſein Brod zu verdienen, vermuthlich die Herausgabe einer Platte (etwa die Darſtellung der Fête de la liberté celebré à Strassbourg?) ſchlug fehl und brachte ihn von ſeinem Vorhaben ab.

Er kehrte nach Baſel zurück und fand dort, zwar keine Gelegenheit zu höherer Ausbildung, doch ſehr ſchöne,

Digitized by Google

ihn in dem ergriffenen Kunſtfach fördernde Beſchäftigung bei dem kenntnißreichen Künſtler und Verleger Peter Birrmann. Dieſer im Beſitze guter Gemälde aus allen Schulen ließ eine Auswahl derſelben in Aquatinta ſtechen und dann die Abdrücke mit dem Pinſel vollenden. Reinermann und Hegi wurden vorzüglich hiemit beſchäftigt und letzterer lieferte nun die großen, bereits ſelten gewordenen Blätter nach Berghem, Both, Claude Lorrain, Loutherbourg, Querfurt u. A.

Um ihn und dieſen Kunſtgenoſſen bildete ſich auch ein geſelliger Kreis, welchem Gramm aus Braunſchweig, Achilles Benz, Mieville und ſpäter auch Oberkogler angehörte. Sie errichteten eine kleine Akademie, in welcher ſie ſich gegenſeitig als bekleidetes Modell dienten und wozu Mieville das Lokal, Beleuchtung und oft auch die Bewirthung gab. Die noch vorhandenen Rothſtiftzeichnungen zeigen, wie charakteriſtiſch Hegi meiſt die Geſtalt der Freunde auffaßte. Sonſt ſchloß er ſich Niemanden an und war nach ſechsjährigem Aufenthalt in Baſel mit weniger Leuten bekannt, als z. B. ſein Freund Oberkogler in den erſten Monaten. Auch in dem engern Zirkel ſaß er oft ſtumm und wenigſtens ſcheinbar theilnahmlos, wozu freilich beitrug, daß er weder Sänger, noch Raucher, noch ein eigentlich fröhlicher Zecher war, ſo gerne er ruhig und gemächlich ſein Gläschen Wein trank. Die geſellige Tugend des Tabakſchnupfens hatte er ſich ebenfalls nicht angeeignet.

Auch in Mittheilungen über die Kunſt war er ſehr karg und verſchloſſen und wie er ungern ſein Wiſſen und Können zum Beſten gab, brachte er es nicht leicht über ſich, Belehrung bei Andern zu holen, wenn er noch ſo begierig darnach war.

Lange beſchäftigten dann Hegi die Platten zu der Voyage pittoresque de Bâle à Bienne etc., welche Birrmann, nach ſeinen Zeichnungen, mit Text von Bridel herausgab. Bis auf einige von Haldenwang und zwei von Streut, ſind alle Blätter dieſes ſchönen Werkes von ihm geſtochen.

Um dieſe Zeit wiederholte er auch den Beſuch bei ſeiner Mutter und Geſchwiſtern, der Vater war 1798 geſtorben, in Straßburg. Die Brüder Johann und Kaſpar hatten ebenfalls das Geſchäft des Vaters erlernt und der erſtere ſoll ein ſehr geſchickter Graveur geweſen ſein, ſtarb aber ſchon 1806 im 30ſten Jahre. In den älteſten Skizzenbüchern, welche ſich in Hegi's Nachlaß fanden, befinden ſich viele Zeichnungen von ihm. Sie ſtellen meiſtens „Straßburger Birger" in allerlei komiſchen und alltäglichen Situationen vor und verrathen viel Humor und Auffaſſungsgabe.

Im Jahre 1802 kehrte Hegi nach der Vaterſtadt zurück, arbeitete aber auch hier noch fortwährend für Birrmann. Hören wir ihn ſelbſt über dieſe Periode in der trockenen Kürze ſprechen, mit welcher er auch mündlich Mittheilungen aus ſeinem Leben machte:

„Mein Anfang hier war ziemlich bedrängt, denn in Baſel, wo ich für Hrn. Birrmann arbeitete, war ich noch zu wenig vervollkommnet und mußte mich in eine ganz neue Manier hineinarbeiten, welche ich in meiner Lehrzeit nicht kannte. Dadurch gerieth ich durch Vorſchüſſe, die mir Hr. B. machte, in eine beträchtliche Schuldenlaſt, welche ich hier mit Arbeiten für ihn abverdienen mußte. Mein Onkel half mir ſo weit, daß er mir ein paar Jahre umſonſt Koſt und Logis gab: indeſſen gelangte ich nach und nach in eine ordentliche Praktik. Da ich jedoch meinen Beruf nie handwerkmäßig betrieb, ſondern denſelben mehr als Liebhaberei behandelte und folglich nicht auf großen Gewinn ſah, ſo brachte ich nicht viel vor mich."

Mit Bereitwilligkeit übernahm Hegi die verſchiedenartigſten Beſtellungen und führte ſie nach eigener und fremder Zeichnung mit Fleiß und Geſchmack aus, und da er mit Leichtigkeit arbeitete, ſo wuchs die Zahl ſeiner Werke ſchnell an. Wir entheben aus denſelben als ausgezeichnet die vier Anſichten von Goldau vor und nach dem Bergſturze nach Kaſpar Rahn, die Simplonſtraße nach demſelben, alle in Aquatinta. Neben ſeiner regelmäßigen Beſchäftigung ſetzte er aber auch ſeine geſchichtlichen Studien fort und erwarb ſich durch Benutzung aller ihm zu Gebote ſtehenden Hülfsmittel ein reiches Material über Sitten, Koſtüme und Architektur des Mittelalters und ſeltene Kenntniſſe in dieſem Fache. Proben hievon gab er auf der Ausſtellung von 1805, deren Katalog zwölf kolorirte Zeichnungen von ihm aufzählt; Scenen aus dem Leben eines Ritters von den Knabenjahren bis zur erſten Waffenthat und der Trauung mit der Auserwählten. Die Kritik wußte daran bloß die zu bunten Farben zu tadeln, welche indeß der Künſtler ſeinen Quellen entnommen, Erfindung und beſonders das Koſtüme

Digitized by Google

fanden gebührendes Lob. Durch Herausgabe einer Sammlung mittelalterlicher Koſtüme ſuchte Hegi den geſammelten Schatz für ſich und andere Nutzen bringend zu machen. Es erſchien aber nur das erſte Heft von ſechs Blättern, jedes vier Koſtüme in radiertem Umriß darſtellend. Ob das Unternehmen dem Geſchmack und dem Bedürfniß der Zeit vorgeeilt war oder ob Hegi, der ſeinen Figuren, zwar unbeſchadet der Treue des Koſtüms und Details, beſſere Zeichnung und Stellung gab, als er ſie auf den Grabſteinen, Wandmalereien und Manuſcripten, von denen er ſie kopierte, vorfand, nicht beſſer gethan hätte, ſich, wie dieſes in neuen Koſtümwerken geſchieht, genau an ſein Originale zu halten? — Das Werk, für welches er ſo viel Geſchick und ſo reichen Vorrath beſaß, fand nicht genug Ermunterung, um es fortzuſetzen.

Hegi's Ruf als geſchickter Zeichner wuchs dagegen mit jedem Jahre und Aufträge der mannigfaltigſten Art beſchäftigten ihn bald auf angenehme und lohnende, oft auch auf unerfreuliche und undankbare Weiſe. Seine Zeichnungen und Entwürfe für ſchweizeriſche, beſonders zürcheriſche Neujahrsblätter und Taſchenbücher, für Titelkupfer und Vignetten belaufen ſich in viele Hunderte, die er denn meiſtens ſelbſt in Aquatinta oder mit der Radiernadel auf der Kupferplatte ausführte.

Der erſte Verſuch im Radieren, der uns bekannt geworden, iſt das Neujahrsblatt von 1804 der naturforſchenden Geſellſchaft, nach einer Zeichnung von Senn. Ein Blatt, aus welchem Niemand auf die ſpätere Virtuoſität des Künſtlers in dieſer Stichart ſchließen würde, das er aber auch in ſehr kurzer Zeit und nach geſchmackloſem Original ausführen mußte. Welchen großen Fortſchritt zeigen dagegen Blätter aus dem Jahre 1809, wie „das Pferd am Brunnen," „die vor der Kirchenthüre knienden Pilger" u. A. Auf dem letztgenannten Blatte iſt es beſonders die Behandlung des Architektoniſchen, welche den Beſchauer durch die zierliche Darſtellung des Details und vortreffliche Wirkung entzückt. Dieſes beſondere Geſchick für Zeichnen und Radieren architektoniſcher Gegenſtände beweiſen auch die vier Anſichten von Dorfkirchen aus der Gegend von Nismes, welche Hegi in dieſer Zeit herausgab. Nur die geſchickte Behandlung konnte der dürftigen Architektur dieſer Gebäude den Reiz abgewinnen, den dieſe Blätter beſitzen.

In dieſe Gegend war Hegi veranlaßt durch den in Straßburg erfolgten Hinſchied ſeiner Mutter gekommen, und es war die Erfüllung einer brüderlichen Pflicht, welche ihn dieſe größte Reiſe ſeines Lebens unternehmen ließ. Er geleitete dahin ſeine jüngſte Schweſter, welche bisher bei der Mutter lebend, nach Nismes zu einer Tante gebracht werden mußte. Das Skizzenbuch, das er auf dieſer Wanderung mit ſich führte, wie die erwähnten Radierungen bezeugen, wie auch hier ſeine fleißige Hand nicht ruhte. Beſonders waren auch die Ueberreſte römiſcher Baukunſt, die ſich in dieſer Stadt und ihrer Umgebung noch in ſeltener Erhaltung finden, Gegenſtände ſeiner Kreide und ſeines Pinſels. Das Amphitheater, das ſogenannte maison quarré und den Pont du Gard hat er in vielen Zeichnungen dargeſtellt, wovon das Malerbuch eine in Farben ausgeführte enthält. Er hätte auch alle Gelegenheit gehabt, länger dort zu weilen; aber ſo ſehr ihn die Gegenſtände ſeiner Studien anzogen, Lebensweiſe und Leute ſagten ihm nicht zu. Dieſe ſüdliche Lebhaftigkeit, das Leidenſchaftliche in Gebärden und Sprache kontraſtirten zu ſehr mit ſeinem ruhigen, in ſich gekehrten Weſen. Selbſt die wirklich ſchönen Züge eines Frauenantlitzes, die er auf dem erſten Blatte ſeines Skizzenbuches feſthielt, vermochten ihn nicht dauernd zu feſſeln.

In die liebe Vaterſtadt zurückgekehrt, arbeitete Hegi mit erneuertem Eifer, Glück und Beifall in den verſchiedenen Kunſtzweigen fort, in denen ſein Talent auch auswärts bereits bekannt geworden, geſucht und benutzt wurde.

In der Vaterſtadt und in der treueſten Liebe zu derſelben wurzelte denn auch ſein ganzes Weſen, und wie es auch oft ſcheinen mochte, Hegi hätte, im Auslande lebend, ſich ein weit beſſeres Loos bereitet, wir möchten dieß geradezu verneinen. Außer der Vaterſtadt leben wäre für ihn nur halbes Leben geweſen und ſo wenig die Gefühlsſeite bei ihm entwickelt ſchien, ein Gefühl, das Heimweh, hätte ihn auch in äußerlich günſtiger Lage überwältigt. Die Vaterſtadt war unzählige Male der Gegenſtand ſeiner Lieblingsſtudien, ihr Ganzes wie ihre einzelnen Theile und Gebäude, ihre Geſchichte, ihre Sitten und Gebräuche, ihre Feſte und Ehren, immer wieder der Vorwurf ſeiner getreuen Zeichnung und Platten. Und welche Liebe, welche Freude des Schaffens ſpricht ſich in faſt allen dieſen Arbeiten aus. Wir erkennen in ihnen ſogleich die Kinder der beſten Muße. Eines derſelben haben wir auch, dem Malerbuche enthoben, zur Ausſchmückung unſers Neujahrsblattes gewählt. Es zeigt, ein

Digitized by Google

Gebäude darſtellend, welches nun gänzlich verſchwunden iſt, das Geſchick, womit Hegi ſolche einfache Gegenſtände zu behandeln und maleriſch intereſſant zu machen wußte.

Die Jahre von 1809 bis Anfang der Zwanziger können wir wohl mit allem Recht die Blüthenperiode für Hegi's Kunſt nennen; je das Beſte, was er komponirt und was er in der Aquatinta wie in Radierungen geſchaffen, gehört dieſer Zeit an.

Unter der erſten Stichmanier erinnern wir an die Blätter nach Konrad Geßner, nach Mieville, J. Meyer und Andern, an die großen Platten für den Oſterwald'ſchen Verlag: die Seehafen des mittelländiſchen Meeres, und beſonders an die Proſpekte aus Hindoſtan, Tempelgebäude und Monumente. Die Platten für die Voyage pittoresque en Sicile ſchließen würdig dieſe Periode. Hier finden ſich dieſe Blätter vereinigt mit denjenigen eines Salathé, Fielding des Oheims und der beiden Neffen, eines Bentlei, Reeve und anderer engliſcher und franzöſiſcher Künſtler, und der Rang, den er unter den Aquatintiſten einnimmt, iſt wohl hier unbeſtreitbar dargelegt. Blätter, wie das Haus des Timoleon nach Forbin und das Kapuzinerkloſter bei Taormina nach Sam. Birrmann gehören wohl zu den erſten Zierden dieſes Werkes.

Die größte Zahl ſeiner Radierungen und das Beſte, was er auch hier geleiſtet, fällt ebenfalls in dieſe Zeit. An die früher erwähnten reihen ſich die Arbeiten in das Taſchenbuch Iris, ſpäter von 1813 an die landſchaftlichen Blätter für den helvetiſchen Almanach und mit 1814 und weiter eine lange Reihe, mitunter precioſer Radierungen, hiſtoriſcher und landſchaftlicher, in die Alpenroſen. Ein Blättchen aus dieſer Reihe wird wohl von Kennern den Preis vor allen Arbeiten Hegi's mit der Radiernadel erhalten. „Roſine wie ſie den Riegel der Webgadenthüre ſchiebt," aus Uſteri's Erzählung: Gott beſcheert über Nacht, nach des Verfaſſers Zeichnung radiert. Aus dem Helldunkel des ſchwach beleuchteten Raumes hebt ſich die zierliche Geſtalt des Mädchens leicht und kräftig ab. Alle Anſprüche, welche man an die Radiernadel für maleriſche Wirkung ſtellen kann, ſind hier befriedigt.

Auch um die Zeichnung hat Hegi bei dieſem Blättchen großes Verdienſt, was eine Vergleichung mit dem Original auffallend darthut. Uſteri ließ ſich auch ſolche Aenderungen von Künſtlerhand gerne gefallen, und Hegi war zuweilen im Fall, ſich welche zu erlauben, da beſonders die menſchlichen Figuren, die etwas allzu ſchlank aus der Feder des malenden Dichters hervorgingen, ſie meiſtens bedurften. Zwiſchen dem Zeichner und Kupferſtecher beſtand hier ohnedieß durch verwandte Studien ein freundlicher, Beiden wiſſenſchaftlichen und künſtleriſchen Gewinn bringender Verkehr.

Auch in eigner Kompoſition ſchuf Hegi in dieſer Periode die gelungenſten ſeiner Zeichnungen und vermied noch glücklich den Fehler, zu welchem der Keim zwar ſchon in der anfänglichen Behandlung der menſchlichen Figur lag, der aber ſpäter ſeine hiſtoriſchen Darſtellungen gänzlich entſtellte; wir meinen die verdrehte Stellung der Köpfe und das Fratzenhafte der Phyſiognomien. Zu dem Beſten, was er in dieſem Fache geleiſtet, gehören wohl die zierlich nach eigener Zeichnung geſtochenen Blättchen in das Taſchenbuch Iris, fünf zu der Geſchichte vom armen Heinrich und eben ſo viele zu der engliſchen Ballade: die Wildſchützen. Auch unter den Vignetten zum Neujahrſtück der Geſellſchaft der Feuerwerker finden ſich einige aus dieſer Zeit eben ſo ſchön komponirt als geſtochen.

Noch würden wir aus dieſer Periode manches hervorheben, was Hegi in dieſen drei Kunſtzweigen geleiſtet, wenn dieſe Aufzählung nicht zuletzt ermüden müßte.

Bis zum Jahre 1821 war Hegi unverheirathet geblieben, als das Schickſal ihn wieder mit der Geliebten ſeiner Jugend zuſammenführte und er, treu dem Sprichworte: „Alte Liebe roſtet nicht," den Bund der Ehe mit ihr ſchloß. Seine Gattin, die Tochter ſeines Oheim, bei welchem er in den Jahren 1803—1804 gewohnt, brachte ihm aus ihrer erſten Ehe drei Söhne und eine Tochter zu und gebahr ihm ſelbſt eine Tochter. So ſah ſich der bisher ſehr Alleingeſtandene als Haupt eines Familienkreiſes mit allen Freuden und Sorgen dieſer Würde umgeben.

Schon in den erſten Monaten der zärtlichen Verbindung mußten die Gatten durch ſeltſame Veranlaſſung, welche den Hausvater zur Reiſe nach Paris und längerm Aufenthalte dort zwang, die Schmerzen der Trennung erfahren. Hegi hatte für die Platten der Voyage pittoresque en Sicile mit dem Verleger Oſterwald jünger in Paris einen Vertrag abgeſchloſſen, nach welchem in feſtgeſetzten Terminen dieſelben geliefert werden ſollten. Solche Verpflichtungen nahm er ziemlich leicht auf ſich in der Vorausſetzung, daß die Leute am Ende doch war=

Digitized by Google

ten müſſen, bis es ihm möglich werde, das Verſprochene zu liefern, da ſie nicht leicht einen zweiten, jedenfalls keinen Hegi fänden, der ihnen die Arbeit fertigte. Gewiß iſt es auch für den Künſtler doppelt ſchwer, bei Arbeiten von ſolcher Bedeutung, wie die Platten für dieſes Prachtwerk waren, beſtimmte Termine anzunehmen und innezuhalten; denn nicht immer iſt die Luſt zu dem geiſtigen Schaffen, welches die Bedingung des Gelingens für ächte Kunſtwerke iſt, vorhanden. Zur ſchlimmen Stunde mußt du ruh'n, ſagt Göthe, die gute bringt dir's doppelt wieder. Unter dieſem Ruh'n iſt keineswegs das ſüße Nichtsthun, wohl aber die Beſchäftigung mit leichtern, die geiſtige Kraft weniger anſtrengenden Arbeiten verſtanden, und in dieſem Sinne ergab ſich vielleicht unſer Freund während der feſtgeſetzten Zeit zu ſehr der Ruhe. Da waren Neujahrsblätter, helvetiſcher Almanach, Alpenroſen, die ſpedirt ſein wollten, dazwiſchen etwa noch hiſtoriſche und militäriſche Arbeiten, zu welchen Anlaß und Neigung verleiteten, — kleine Beſtellungen, die man noch gerne ſo mitlaufen ließe. Aber ſchweigend rinnt die Zeit und — nicht der Mann mit der Senſe, aber der wohlbeſtellte Rechtsanwalt mit dem dürren, unerbittlichen Traktat in der Hand ſteht neben dem Arbeitspulte des wortbrüchigen Kontrahenten.

So gieng es denn auch dem guten Hegi. Nach vielem vergeblichen Mahnen hatte Oſterwald die Angelegenheit einem hieſigen Geſchäftsfreunde übergeben und dieſer überantwortete ſie, nach ebenfalls erſchöpfter Geduld, einem Rechtskundigen. Dem Künſtler wurde nun die ſchreckliche Alternative geſtellt, entweder bis zur Vollendung der verſäumten Platten eine Wache im Zimmer zu dulden, welche beſtändig darauf achte, daß an dem akkordirten Werke fortgearbeitet und nichts anderes getrieben werde, oder ſich nach Paris zu verfügen und dort unter der Aufſicht des Verlegers die Platten zu vollenden. Er wählte das letztere und trat am 13. März 1822 die Reiſe dahin an. Dort ward Hegi freundlich aufgenommen und arbeitete im Hauſe des liebenswürdigen Mannes, der ſein bedeutendes Vermögen, von edler Liebe zur Kunſt beſeelt, in großen Unternehmungen opferte, in Geſellſchaft mit andern ausgezeichneten Künſtlern ſeines Faches. Von der erſten Stunde an auf möglichſte Abkürzung des Aufenthaltes in der Weltſtadt bedacht, begann er ſein Tagewerk Morgens vier Uhr und arbeitete mit geringer Unterbrechung bis gegen Abend. Mußeſtunden, welche ihm das Geſchäft gönnte, benutzte er für ſeine Lieblingsſtudien und kopirte gemeinſchaftlich mit dem Hiſtorienmaler Ludwig Vogel, der zufällig ebenfalls in Paris weilte, auf der königlichen Bibliothek die Bilder des Maneßiſchen Codexes. Auch die Monumente auf dem Gottesacker Pere la Chaise gaben ihm Stoff zu einer Anzahl, leider nicht ganz vollendeter, zierlicher Bleiſtiftzeichnungen.

Vom 18. März bis 24. Juli hatte der Aufenthalt gedauert, der für Hegi gewiß auch viel Angenehmes und Gewinnbringendes haben mochte, ihn aber doch nicht zur Verlängerung bewegen konnte. Davon hielten ihn nicht blos die faſt täglich eintreffenden Briefe ſeiner Gattin, voll ängſtlicher Sorge und innigem Verlangen nach ſeiner Rückkehr ab, ſondern, wie ſeine Antworten es klar bezeugen, die eigene Sehnſucht nach der Heimat. Selbſt Oſterwald, der den geſchickten Mann noch gerne länger bei ſich beſchäftigt hätte, ſah ein, daß es nicht thunlich ſei, ihn feſt zu halten, und ſo ſchieden ſie gegenſeitig zufrieden von einander.

Am ſtillen, häuslichen Heerde, zu welchem nun Hegi wieder zurückgekehrt war, warteten ſeiner freilich nicht nur die Annehmlichkeiten des ſchwer entbehrten Familienlebens, auch die Sorgen ſtellten ſich wachſend ein, denn es ſtiegen leider mit den erhöhten Bedürfniſſen, die Beſtellungen und ihre Früchte nicht, ſondern ſanken nach und nach unter dieſe hinab. Als im Mai 1828 der Tod ſeine ſpätgeſchloſſene Ehe durch der Gattin ſchmerzvolles Ende wieder trennte, ſtand Hegi mit dem Herzen voll zwiefachen Kummers vor der dunkelnden Zukunft.

Noch erfreuten zuweilen den kenntnißreichen Künſtler Beſtellungen, die ſeines Talentes würdig waren, aber immer mehr mußte er mit Uebernahme minderbedeutender und unergiebiger Arbeiten die Bedürfniſſe ſeines Haushalts, der nun aus ſeiner Tochter und ſeinen beiden Schweſtern beſtand, zu erſchwingen ſuchen. Immer häufiger kam er mit den eingegangenen Verpflichtungen in Konflikt, erlitt dann Abzüge am ohnedieß ſchon kargzugemeſſenen Preiſe ſeiner Arbeiten und mit Verluſt und Kummer mehrte ſich auch Unluſt und Gleichgültigkeit.

Doch zählte auch dieſe Zeit noch manches Hegi's würdiges Werk, wie die großen Blätter nach Ludw. Vogel, das Steinſtoßen und Tellenkapelle, das Schwingfeſt nach Mieville, und vorzugsweiſe zu nennen der Rheinfall und die Teufelsbrücke nach S. Birrmann, alles Aquatintablätter; von Radierungen iſt beſonders das Blatt in Boiſſerees Werk, die Martinskirche in Köln, das einzige von dieſer Größe, das Hegi mit der Radiernadel aus-

Digitized by Google

führte, bemerkbar. Die nach eigener Kompoſition radierten Neujahrsblätter aus den letzten zwanziger Jahren trifft ſchon der früher ausgeſprochene Tadel in Beziehung auf Zeichnung der Köpfe; dagegen können wir einige architektoniſche Blätter nach eigener Zeichnung, die an ſeine beſte Zeit erinnern, wie diejenigen zu Vögeli's altem Zürich und die Kirche zu Kappel nicht unerwähnt laſſen.

Längere Zeit beſchäftigten ihm im letzten Jahrzehnd ſeines Lebens die Platten für die Mittheilungen der antiquariſchen Geſellſchaft, deren Ehrenmitglied er war. Sie gaben ihm Gelegenheit, in ſeinem Lieblingsfache zu arbeiten und das merkwürdigſte Denkmal mittelalterlicher Baukunſt in der Vaterſtadt, die Großmünſterkirche und den ihr angebauten Kreuzgang zum Vorwurfe, den er ſchon vierzig Jahre früher und ſeitdem wie oft und in verſchiedenſter Weiſe ſich ſelbſt gewählt hatte. Mit alter Liebhaberei und tiefem Verſtändniß gab er die Details und größern Theile des Kreuzgangs und der Kirche in Zeichnung und Stich; aber auch hier blieb er in Beziehung auf die Zeit hinter den gemachten Verſprechungen zurück und mußte ihm daher auch von dieſen Arbeiten mehr Verdruß als Genugthuung werden.

So hatte ſich ihm unter Sorge und Entbehrung das höhere Alter genaht und ihn oft genöthigt, die Großmuth der Gönner und den Beiſtand der Freunde in Anſpruch zu nehmen. Vorgegeſſenes Brod verſchlang meiſt den Ertrag der Arbeit vor der Vollendung, die durch Augenleiden, ein heftiges Thränen derſelben bei anhaltender Anſtrengung, und die niedergedrückten Kräfte des Geiſtes immer mehr an Verzögerung litt. Gerne wird es uns erlaſſen werden, bei der Schilderung dieſer traurigen Lebensperiode unſers Freundes länger zu verweilen und in die Unterſuchung einzutreten, wie viel an derſelben eigene Schuld, wie viel Unglück und Verkennung Antheil daran hatten.

Betrachten wir all dieſem Drucke und Jammer eines unglücklichen Alters gegenüber noch manche der letzten Arbeiten des Greiſen, ſo erfüllt uns bei aller Schwäche der alternden Hand und des müden Auges, welche ſie verrathen, die Lebendigkeit des Geiſtes, die unerſchöpfte Gabe der Erfindung und die nie erſtorbene Liebe zu ſeiner Kunſt, von der ſie zeugen, mit Bewunderung. Seine letzte Platte vollendete er in einem Alter von 75 Jahren und 8 Monaten, und zwar wie Hunderte der vorangegangenen nach eigener Zeichnung und Kompoſition. Sie eröffnet die neue Reihenfolge der Neujahrsblätter der Geſellſchaft der Feuerwerker, deren abgeſchloſſene Serie Hegi von 1807 bis 1849 mit nach eigenen Zeichnungen geäzten Vignetten geſchmückt hatte. Auch die letzte Arbeit ſeines Zeichnerſtiftes war dieſer Geſellſchaft, deren thätiges und geſchätztes Mitglied er auch für ihre militäriſchen Zwecke einſt geweſen, gewidmet. Sie hätte das Neujahrsblatt für 1851 illuſtriren ſollen. Noch drei Tage vor ſeinem Hinſchiede ſahen wir ihn damit beſchäftigt und den zweitletzten Abend unterhielt er ſich mit einem Freunde noch mit geiſtiger Lebendigkeit über die Kompoſition, wie ſie vor ſeiner Phantaſie ſich geſtaltet hatte.

Auch noch eine Aquarellzeichnung fertigte Hegi in den letzten Wochen, die für das Malerbuch bei ihm beſtellt wurde. Die Wahl des Gegenſtandes war ihm völlig freigeſtellt und er verſuchte ſich noch einmal in ſeinem Lieblingsgenre, eine heitere Scene aus dem Leben im Mittelalter darſtellend. Um den kunſtreichen, zierlichen Brunnen eines Schloßgartens ſehen wir ritterliche Herren und Frauen gruppirt, dem Spiel und Geſange zweier Minneſänger lauſchend. Freundeshand mußte aber dieſes ſinnige Bild vollenden, das ſchwache Auge verſagte für die Ausführung der Köpfe und Gewänder den Dienſt.

Das Bleiſtift ließ Hegi erſt ruhen, als es ſeiner todesmatten Hand entſank, und ſein Geiſt war bis zur letzten Stunde mit ſeiner Kunſt beſchäftigt, von deren Uebung ihn der Bote des Jenſeits am 14. März 1850 ſanft und ſchmerzlos zum höhern Leben rief.

Hier ſchließe denn auch die Schilderung ſeiner Künſtlerlaufbahn und ſeines einfachen Lebensganges, dagegen ſei es uns vergönnt, das Bild des als Künſtler und Menſch ungewöhnlichen Mannes noch durch Ausführung anderer Seiten ſeiner Thätigkeit und ſeines geiſtigen Lebens, ſo weit Raum und Zeit es geſtatten, zu vollenden.

Ein Lebensgebiet, welchem unſer Künſtler einen bedeutenden Theil ſeiner Zeit, ſeiner geiſtigen und ökonomiſchen Kräfte zuwandte, iſt das Kriegsweſen, zunächſt dann die Artilleriewiſſenſchaft. Auf dieſes Gebiet hatte

Digitized by Google

ihn nicht ſowohl eigene Wahl, als die Militärverfaſſung unſerer Republik und ſeine Vaterlandsliebe, die ihn keiner Verpflichtung ſich entziehen ließ, geführt. Wir verdanken der Feder eines vieljährigen Waffengefährten und Freundes die Skizze ſeiner militäriſchen Laufbahn, die wir hier unverändert folgen laſſen.

Herr Feldzeug-Hauptmann Franz Hegi.

Obſchon Franz Hegi einen großen Theil ſeines Lebens vorzugsweiſe den bildenden Künſten gewidmet hatte, ſo dürfen, um ſein Charakterbild zu vollenden, auch andere Richtungen ſeiner Thätigkeit nicht ganz überſehen werden.

Sein jugendliches Alter fällt in die Zeiten unſerer erſten Revolution, deren Beginn und Verlauf er in Baſel erlebte. Da beinahe gleichzeitig mit ſeiner Heimkehr auch eine beſſere Ordnung wiederkehrte, ſo trat er als Militär im Dienſte des Vaterlandes unter das Artilleriekorps, für deſſen Ausbildung, neben dem Lehrkurſe für Kollegianten in wiſſenſchaftlicher, neben dem Inſtruktionsdienſt beim Sukkursregiment und bei der Standeslegion in praktiſcher Beziehung, damals noch keine andern Unterrichtsanſtalten beſtanden, ſo daß jeder angehende Artillerie-Offizier, wenn er über die reglementariſchen Erforderniſſe hinausgehen wollte, auf das Selbſtſtudium ſich beſchränkt ſah. Es war dieſes eine um ſo ſchwierigere Aufgabe, als früher auch der Unterricht in der Mathematik bei uns nicht leicht zu erhalten war.

Franz Hegi hatte ſich vorgenommen, ein recht gründlicher Artilleriſt zu werden, — darum ließ er durch alle dieſe Schwierigkeiten ſich nicht zurückſchrecken; er ſtudirte die reine Mathematik, ſo weit ſolches nur immer von einem Artilleriſten verlangt werden kann; er bearbeitete artilleriſtiſche Zeichnungen mit ebenſo viel Genauigkeit als Niedlichkeit, und nahm an allen praktiſchen Uebungen und Dienſtverrichtungen ſachkundigen und dienſteifrigen Antheil.

Laſſen ſich auch die damaligen Einrichtungen mit den gegenwärtigen, ſo ausgezeichneten artilleriſtiſchen Bildungsanſtalten in keiner Beziehung vergleichen, ſo wird doch ein Jeder, der in die frühere Zeit ſich wieder zurückverſetzt, jener traulichen Samſtag-Abende noch gerne ſich erinnern, an welchen die zürcheriſchen Artilleriſten auf der alten Zunftſtube zum Schwarzen Garten ſich verſammelten, um die Vorleſungen ihrer Kameraden anzuhören, oder ſelbſt vorzuleſen, und nachher bei beſcheidener Erfriſchung, in guter Eintracht, über ihre militäriſche Vergangenheit und Zukunft ſich zu unterhalten. Dürfte auch Manches, was alldort beſprochen und erörtert wurde, vor der ſchulgerechten Wiſſenſchaft nicht als fehlerfrei erfunden werden, ſo darf man nicht überſehen, daß dieſer Mangel durch das noch kräftige Gefühl angeſtammter biederer Schweizertreue, welche in dem Wahlſpruch: „Für Gott und das Vaterland!“ ſo bezeichnend ſich ausſprach, ſehr weſentlich erſetzt ward. — Daß Franz Hegi bei dieſen Zuſammenkünften ſo wenig als bei denjenigen, zu welchen der Trommelſchlag einlud, nur ſelten vermißt wurde, wird von Jedem, der ihn näher gekannt hat, nicht leicht bezweifelt werden.

Als der Reſerve zugetheilt, kam er nicht in den Fall, an den frühern, meiſt nur auf die Mobilmachung des erſten Auszuges ſich beſchränkenden Grenzbeſetzungen Theil zu nehmen. Als aber im Jahr 1815 der große Kampf ſich erneuerte, da geſchah es, daß auch unſer Hegi als Artillerielieutenant mit der Kompagnie des Herrn Hauptmann Weber, obſchon bereits einundvierzig Jahre alt, dennoch mit Freuden, als für die gerechte Sache, ins Feld rückte und nach Genf zog, das damals ſeines wiedererrungenen Schweizernamens ſich freuend, hinter ſeinen (nunmehr zerfallenden) Feſtungswerken auch gegen einen übermächtigen Feind ſich zu behaupten feſt entſchloſſen war.

So gerne aber Herr Hegi und ſeine Waffengefährten an den dortigen Vertheidigungsanſtalten Antheil nahmen, ſo ſehr mußten ſie es bedauern, daß ihre Mannſchaft zur Bedienung des Feſtungsgeſchützes nicht eingeübt war. In dieſer Verlegenheit gereichte es zum großen Vortheil, daß unſer auch als Artilleriſt ſo gründlich und ſo vielſeitig gebildete ſelige Freund das Exercitium mit dem Feſtungsgeſchütze ſchon früher für ſich ſelbſt einſtudirt hatte, mithin unſere Kanoniere in kurzer Zeit dahin bringen konnte, daß ſie neben den gebildetern Genfern mit Ehren auf den dortigen Wällen erſcheinen durften.

In dem Zeitpunkt, als der Krieg auf der ganzen Linie begonnen hatte, ſollten dieſelben aber auch in offe-

Digitized by Google

nem Felde, auf der Seite gegen Carouge, dem Feinde entgegenziehen, woſelbſt, auf der Arve jenſeitigem Ufer, die franzöſiſchen Vorpoſten ihnen gegenüberſtanden. — Die Geſchütze wurden unweit der Brücke aufgeſtellt, auch bei ungünſtiger Witterung frohen Muthes bivouakiert, und einzig bedauert, daß der Feind ſo ruhig blieb, ſo daß es nicht zu dem erſehnten Kampfe kam.

Sowie der Feldzug von 1815 im Allgemeinen eine weſentliche Erweiterung und Vervollkommnung unſers vaterländiſchen Kriegsweſens zur erfreulichen Folge hatte, ſo empfand auch unſer Hegi nunmehr aufs Neue das Bedürfniß, ſeine militäriſchen Kenntniſſe, von deren trefflicher Anwendung er eine ſo ehrenvolle Probe abgelegt, noch weiter zu vervollkommnen, um ſo eher, als man damals noch keine Ahndung davon hatte, daß auf die lange Kriegszeit eine noch weit längere verhängnißvolle Friedensperiode folgen würde.

Vom Lieutenant zum Feldzeug-Hauptmann vorgerückt, fühlte Herr Hegi deſto mehr dafür ſich ergriffen, in wiſſenſchaftlicher und in techniſcher Beziehung bis in die innerſten Geheimniſſe des Artilleriweſens einzudringen, ſo viel möglich, von der älteſten bis auf die neueſte, die Artillerieliteratur aus dem Grunde zu ſtudiren, in eigenen Erfindungen ſich zu verſuchen; da, wo Zeichnungen nicht ausreichten, zu modelliren; ja, um die Auflöſung des bekanntlich ſo ſchwierigen balliſtiſchen Problems zu Stande zu bringen, keine Mühe, noch Arbeit zu ſparen. — Auch übernahm er nach höherm Auftrag die Bearbeitung ſehr genauer, trefflicher Zeichnungen zu anſchaulicher Darſtellung des neuen eidgenöſſiſchen Geſchützſyſtems, welche ſodann lithographirt wurden, und als ein bleibendes Denkmal ſeiner Leiſtungen auch für unſer ganzes vaterländiſches Militärweſen zu betrachten ſind.

Neben der Artillerie und der Kriegsbaukunſt widmete er auch der militäriſchen Topographie ſeine beſondere Aufmerkſamkeit. — Er verſuchte es, die Theorie der Lehmanniſchen Bergſchraffirung auch auf unſer Vaterland anzuwenden; — beſonders aber darf er, gemeinſchaftlich mit Herrn Mechanikus Oeri, als der Erfinder eines ganz neuen, für militäriſche Aufnahmen ſehr bequemen Spiegelinſtrumentes bezeichnet werden.

Ueberall, wo Franz Hegi ein Penſum übernahm, bewies er ſich als Selbſtdenker, der ſeine Ueberzeugung, um einſeitiges Lob und Tadel unbekümmert, offen und frei ausſprach, der tiefer als gewöhnliche Menſchen in das innere Weſen der Dinge eindrang, der wohlbegründeter und wohlgemeinter neuer Anſichten und Erfindungen aufrichtig ſich erfreute, ungute Neuerungen aber ebenſo entſchieden zurückwies, ja mit ſeinem ganz originellen ſchlagenden Witze, mit dem er ſie geißelte, in harmloſem Kreiſe oft große Heiterkeit erregte.

Sowie in politiſcher, ſo blieb er auch in religiöſer Beziehung ſeiner Ueberzeugung fortwährend unerſchütterlich getreu, ſo daß er durch alle Stürme hindurch dieſelbe bewahrte, und als ein gläubiger Chriſt lebte und ſtarb.

Der Schluß dieſer verdankenswerthen Mittheilung führt uns unwillkürlich zur Betrachtung einer andern Seite des Bildes unſers Freundes, einer Seite, welche zu berühren ſchon die Pietät gegen ihn uns verpflichtet hätte. Die wenigen Blätter für eine Selbſtbiographie, welche ſich in ſeinem Nachlaſſe fanden, faſſen nämlich eben dieſe Seite, dieſe Lebensrichtung, die religiöſe in's Auge. Alles, was darin über die künſtleriſche Laufbahn und die äußern Schickſale geſagt wird, iſt ſehr dürftig, wie aus dem Wenigen, was wir daraus ſchon mitgetheilt, zu erſehen. Sehr ausführlich verbreitet ſich dagegen dieſes Fragment über den Gang ſeines religiöſen Lebens und zeigt uns, wie Hegi auch hier ſelbſtdenkend, tieferfaſſend und beharrlich ſich ſeinen Weg ſuchte.

Der Zweck, den er ſich bei Abfaſſung dieſer Lebensſkizze vorſetzte, iſt allein der, die Wege und Mittel zu zeigen, durch welche Gott ihn geführt, die Schule, die er ihn durchlaufen ließ, das Ziel, zu dem er ihn gebracht. So erzählt er uns von ſeinen erſten kindiſchen Vorſtellungen von der Perſon Chriſti, von einem Traume des achtjährigen Knaben, in welchem er zuerſt das Bild ſeines Erlöſers deutlich vor ſich geſehen. Schildert uns den kraſſen Unglauben, in welchen er in ſeinen Jünglingsjahren verfallen, die Religionsſpötterei, mit der er fromme Gemüther geärgert, den Dünkel und die Rechthaberei, mit der er dieſen „Schwachköpfen" ſich gegenübergeſtellt, den Eckel, den er aber plötzlich bei ſeiner Lieblingslektüre, atheiſtiſche und gottläſternde Schriften, und an derſelben empfunden, die öde Leere, welche dieſe Schule in ſeinem Innern zurückgelaſſen. Nennt uns ein Heft des grauen Mannes von Stilling als das ungeſuchte Mittel, durch welches die Vorſehung Licht in das Dunkel ſei-

Digitized by Google

ner lange irregegangenen Seele bringen ließ. Zeigt uns, wie er an dieſes Führers Hand, allein, ohne irgend eines Menſchen mündliche Belehrung, es ſei denn, was er von der Kirche, die er nun fleißig beſuchte, empfangen, zu dem Glauben gelangte, den er ſich bewahrte, wie dieſe im hohen Greiſenalter geſchriebenen Blätter ſelbſt bezeugen.

Würde es uns nicht zu weit führen, gerne gäben wir einige Auszüge aus denſelben und würden den religiöſen Ideengang des Freundes auch bis dahin verfolgen, wo der Glaube an die unmittelbare Hülfe des Heilandes auch in irdiſchen Dingen ſich in ſeinem von Kummer und Noth umdrängten Gemüthe bis zu dem Wahne verirrte, es müſſe und werde ihm, ſo zu ſagen ohne ſein Zuthun, geholfen werden.

Sein biographiſches Fragment trägt den Bibelſpruch aus Jeſaias, 48. Kap., als Aufſchrift und Motto: „Siehe, ich will dich läutern, aber nicht wie Silber, ſondern ich will dich auserwählt machen im Ofen des Elends.“ Dieſe Stelle hat er auch, gleichſam als Facſimile unter ſein etwa im 60ſten Jahre von ihm ſelbſt gezeichnetes Bild, in engliſcher Sprache geſetzt. Dieſes Gefühl des Auserwähltſein iſt denn auch der Grundzug ſeiner religiöſen Richtung und er vergleicht ſich ſelbſt einmal mit einem von Niemand beachteten Stein, den ein Juwelier bemerkt und aufhebt, durch die Brille betrachtet und ſpricht: „Daraus kann mit Fleiß und Mühe etwas Rechtes werden, nur muß ich es nicht meinen Arbeitern überlaſſen.“ So hat mich Gott gefunden und in ſeine unmittelbare Erziehungsanſtalt aufgenommen, ſetzt er hinzu.

Wie Hegi ſeinem ganzen Weſen nach verſchloſſen war, ſo vermied er beſonders ſeine religiöſen Ueberzeugungen mitzutheilen, daher er denn auch nie einer abgeſonderten Verbindung ſich anſchloß. Auch wollte er nie unter eines menſchlichen Lehrers Sätze ſich beugen, und ſo ſehr er z. B. Stillings Schriften liebte, nie Stillingianer ſein.

Das Gewicht, welches unſer Freund ſelbſt auf dieſe Seite ſeines Weſens und Lebens legt, mag uns entſchuldigen, wenn wir länger dabei verweilten, als der Zweck dieſer biographiſchen Skizze es zu erfordern ſcheint. Noch bleibt uns aber übrig, der wiſſenſchaftlichen, mit ſeinen künſtleriſchen Beſtrebungen unmittelbar zuſammenhängenden Bildung, die er ſich rein durch Selbſtſtudium erwarb, noch näher zu gedenken.

Das Feld des Wiſſens, welchem er mit Vorliebe ſeine Studien zuwendete, haben wir früher ſchon genannt und der ſeltenen Kenntniſſe erwähnt, die er ſich darauf erworben: die Kunde mittelalterlicher Geſchichte, Kunſt und Kultur. Mit Bienenfleiß ſammelte er aus den Schätzen der Stadtbibliothek und andern ihm zugänglichen Quellen, was hierin ſein Wiſſen erweitern konnte; nicht um es in ſchriftlichen Auszügen heimzutragen, ſondern in ſeinem leichtfaſſenden, außerordentlich getreuen Gedächtniß zu geeigneter Benutzung aufzubewahren. So gelangte er zu einer großen Beleſenheit in proſaiſchen und poetiſchen Werken jener Zeit, die verbunden mit dem Reichthum artiſtiſcher Studien, die er dieſem Zwecke gewidmet, ihn zu gründlichem, tiefem Verſtändniß dieſes Gebietes führte, ſo daß gelehrte Forſcher in demſelben ſeinen Rath ſuchten und die Autorität ſeines Urtheils anerkannten. Die Genauigkeit und Sicherheit, mit der er bei Fragmenten der bildenden Künſte, die Periode, der ſie angehörten und ihre Ergänzung beſtimmen und überzeugend darlegen konnte, ſetzte oft in Erſtaunen und entſchied ſtreitige Fragen darüber ſo zu ſagen in letzter Inſtanz. Dieſe Urtheile wurden ſtets mit den einfachſten Worten und mit größter Anſpruchloſigkeit gegeben, als ob ſich das eigentlich ohne Weiteres ſo verſtünde.

Bei dieſen Kenntniſſen war ihm auch ſein Talent für Erlernung von Sprachen ſehr behülflich. Das Altdeutſche und Altfranzöſiſche war ihm geläufig, auch italieniſch verſtand er zu leſen und im 65ſten Lebensjahre erlernte er auch noch das Engliſche, ſoweit als es für Lektüre, namentlich in obigem Fache erforderlich iſt. In keiner dieſer Sprachen hatte er den Unterricht eines Lehrers genoſſen; das Engliſche erlernte er mit Hülfe der Bibel und einer kleinen Grammatik und gewann dieſe Sprache ſo lieb, daß er ſelbſt ſeine deutſche Bibel bei Seite legte und ſich nur noch der engliſchen bediente.

Sollen wir es nun noch verſuchen, die zerſtreuten Züge des Bildes zu einem Ganzen zu vereinen, ſo kann dieſes wohl nur ſehr ungenügend geſchehen, denn es ſind deren gar viele für den engen Raum.

Was Hegi als Künſtler war, hoffen wir annähernd vollſtändig dargelegt zu haben; war es auch ſeine Beſtimmung, auf einer gewiſſen Stufe ſtehen zu bleiben, auf dieſer hat er Ungewöhnliches geleiſtet und viele treffliche Werke ſichern ſeinem Namen die Fortdauer in den Annalen der Kunſt. Sein reiches Wiſſen wie ſein tüch-

Digitized by Google

tiges Können verdankte er rein eigenem Nachdenken und eigener Anſtrengung, und hätte ſich demſelben ein gewiſſer Schwung geſellt, würde Hegi noch Manchen hinter ſich zurückgelaſſen haben.

Er war eben ein durch und durch nüchterner Menſch und jede Art von Ekſtaſe lag ihm ferne, ja er konnte ſie an Andern ungerne ertragen und ſetzte ihren Ausbrüchen die nackteſte Proſa, den kälteſten Spott entgegen. So war ihm auch die Begeiſterung der Liebe und Freundſchaft fremd und ſentimentales Weſen ihm zuwider. Dennoch bewahrte ihm die Freundin ſeiner Jugend die treuſte, hingebendſte Liebe, und die Zahl der Freunde, von denen freilich nicht einer vielleicht ſein ganzes Vertrauen beſaß, war nicht klein. Es zeugt dieß eben von innerm Werthe und von einem höhern Intereſſe, das bei aller Kälte und Nüchternheit ſein Umgang gewährte. Er liebte den geſelligen Abend und nahm gerne, wenn auch ſehr mäßig, Antheil am Geſpräche, das er oft durch draſtiſchen Witz würzte, wie er denn auch für komiſche Auffaſſung der Zuſtände und Eigenſchaften der Menſchen viel Geſchick und Neigung beſaß. Sein Urtheil verrieth ſtets den verſtändigen, ſelbſtdenkenden, den Dingen auf den Grund gehenden Mann; nur im Politiſchen mochte er oft befangen ſein, denn hier war ſeine Richtung eine mehr als nur entſchiedene. Seiner Vaterſtadt von ganzem Herzen zugethan, weckte der feindſelige Geiſt, der in den politiſchen Bewegungen gegen ſie waltete, ſeinen unauslöſchlichen Haß, und er ſchloß ſich daher denen an, welche dieſelben möglichſt zurückzudrängen für die einzige Rettung hielten.

Zürcher von der Scheitel bis zur Zehe ſprach er auch den Dialekt der Heimat in urſprünglicher Reinheit und Eigenthümlichkeit, mit einer Kraft des Ausdruckes und der Betonung, die mit ihm zu Grabe gegangen ſind. Keiner der Lebenden rühmt ſich, ihn zu erſetzen, keiner bewahrte vor jeder fremdartigen Verfeinerung und Abglättung ſo rein die Mutterſprache wie unſer Freund. Selbſt wenn er die Sprache ſeiner Mutter, die franzöſiſche redete, verrieth das dritte Wort den Zürcher.

Wenn es Hegi nicht gelingen wollte, das Steuer eines Hausweſens zu glücklicher Fahrt zu führen, ein Mangel, der ihm Leiden genug brachte, ſo dürfen wir nur auf ſeine Jugend zurückſehen, auf das geſtörte, wandernde Familienleben der Eltern, die frühe Entfernung vom väterlichen Heerde, dann das langjährige Junggeſellenleben, und wir müſſen uns fragen, wo hätte er es lernen ſollen, dieſes ſpät zur Hand genommene Steuer zu regieren; wenigſtens wird uns das Mißlingen ſehr erklärlich.

Wie auch dieſes Mißlingen über die ſpätern Lebensjahre Hegi's einen langen, trüben Schatten warf, der ihm Viele entfremdete, wir konnten dem Greiſe unſere Achtung und Freundſchaft nicht entziehen. Ein ſolches Greiſenalter ausgerüſtet mit der Helle und Empfänglichkeit des Geiſtes, der immerfriſchen Liebe zur Kunſt, und bewunderswerther Geſchicklichkeit der Hand erſcheint uns als der Lohn eines wohlbenützten, mäßigen, jeder Ausſchweifung fremden Lebens, und die Seelenruhe, bei der Nähe des Todes, bei ihm als die Frucht des unerſchütterlichen Glaubens, errungen durch die Nacht der Zweifel und die Glut ſchwerer Lebenskämpfe.

Von dieſen Eigenſchaften ſeiner letzten Tage redet auch das Bild ſeines äußern Menſchen, das dieſen Schilderungen voranſteht. Es war eine der letzten, ſpärlichen Freuden, die dem Greiſen zu Theil wurden, als er vernahm, daß ein jüngerer Freund ſein Bild zu zeichnen wünſche, um es ſeinem Album zürcheriſcher Künſtlerbildniſſe einzureihen. In dieſer Sammlung nicht vergeſſen zu ſein, war ihm ein freundlicher Troſt, und doppelt erfreut war ſein Herz, als die treffliche Zeichnung vollendet vor ihm lag.

„Es läßt nichts zu wünſchen übrig, dieſes Porträt," ſagte er.

Ob er dieß auch von unſerm geſchriebenen Bilde ſagen würde, müſſen wir ſehr bezweifeln. In einem Punkte glauben wir, wie das gezeichnete es ihm getroffen zu haben. Hegi verſtand nicht zu ſchmeicheln, die Zeichnung ſchmeichelte auch nicht, und hierin haben wir's ihr möglichſt gleich gethan.

Digitized by Google

Neujahrsblatt

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich

für

1 8 5 2

enthaltend

das Leben des Hofraths Heinrich Meyer von Zürich.

Der neuen Reihenfolge

XII.

Gedruckt bei J. J. Ulrich

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Heinrich Meyer von Zürich,

Herzogl. Weimariſcher Hofrath und Direktor der Weimariſchen Zeichenakademie.

Wenn man frägt, welcher Menſch wohl glücklich genannt werden könne, ſo werden uns Viele je nach Neigung und Einſicht ganz verſchiedene Antwort ertheilen, wir aber wollen namentlich denjenigen ſo bezeichnen, der von der Natur mit ſchönen Anlagen des Geiſtes und Gemüthes ausgeſtattet, dieſelben in der Jugendzeit in ihrer ganzen Tiefe ausbildet, dem ferner im Berufsleben durch Freundeshand die paſſendſte, mit ſeinen Neigungen am meiſten übereinſtimmende Laufbahn angewieſen wird, der im Umgang mit den trefflichſten Zeitgenoſſen friedlich lebt, und dem es vergönnt iſt, ſein ganzes Leben hindurch nur ſolche Arbeiten und Werke zu unternehmen, die aus ſeinem innerſten Weſen hervorgehen. Zu ſolcher Betrachtung wurden wir durch das Leben des Hofrath Heinrich Meyer veranlaßt, der unſtreitig zu dieſen glücklichen Menſchen gehörte, und deſſen Andenken das vorliegende Neujahrsſtück der Künſtlergeſellſchaft gewidmet iſt.

Dieſer Mann zeigte ſchon als Knabe entſchiedene Vorliebe für die zeichnenden Künſte und eine glückliche Auffaſſung und Beurtheilung der Gegenſtände der Kunſt. Dieſe Anlage wurde durch den Unterricht mehrerer Künſtler entwickelt und gefördert und ſchon im 24ſten Lebensjahr wurde ihm das Glück zu Theil, nach Rom zu gehen, um dort in der lebendigen Anſchauung der antiken Denkmäler ſowohl als der Meiſterwerke der italieniſchen Malerei die Kunſt in ihrem innerſten Weſen kennen zu lernen. Hier lernte er Goethe kennen, und dieſer Mann entſchied über ſeine künftige Laufbahn; denn er verſchaffte ihm eine zweite Heimath und einen ehrenvollen Wirkungskreis. Was die Schweiz ihm nicht bieten konnte, das gewährte ihm die Huld und Gunſt des Großherzogs Karl Auguſt zu Weimar. Er lebte dort geehrt und geliebt als Direktor der Zeichnungsakademie und verbreitete ſeinen Ruf durch Herausgabe mehrerer Schriften auch über die Grenzen Weimars hinaus.

Dieſer Kunſtfreund verdient auch in ſeiner urſprünglichen Heimath näher gekannt zu werden und wir wollen es verſuchen, ſein Leben und Wirken in kurzen Zügen zu ſchildern.

Heinrich Meyer wurde den 16. März 1760 in Zürich geboren *). Sein Vater, Johann Baptiſt, war Bürger der Stadt Zürich und Kaufmann, ſeine Mutter war Dorothea Billeter, Tochter des Landſchreiber Billeter zu Stäfa. Als ſein Vater im Jahr 1764 Zürich verließ und in ſpaniſche Militärdienſte trat, zog die Mutter mit den Kindern zu ihren Eltern nach Stäfa. Heinrich Meyer verlebte daher ſeine Kindheit und Jugend daſelbſt und wird deßhalb gewöhnlich Meyer von Stäfa genannt.

Er war ein ruhiger, wackerer Knabe, in welchem ſich ſchon früh die Neigung zum Zeichnen und Malen beharrlich äußerte, und nichts beglückte ihn mehr als die ſtille Hoffnung, ein Maler zu werden. Die Erziehung, welche er von ſeiner Mutter erhielt, war ganz den Anlagen des Knaben angemeſſen. Damals lebte nämlich zu

---

*) Ueber das Jahr ſeiner Geburt und den Ort, wo er geboren, gibt es abweichende Meinungen. In Böttiger's Nekrolog (Artiſtiſches Notizenblatt, October 1832 Nr. 20) leſen wir: Heinrich Meyer ſei zu Stäfa geboren den 16. März 1759; die gleiche Angabe ſteht auch auf der Medaille, welche die Stadt Weimar Anno 1833 ſeinem Andenken weihte. In Nagler's Künſtlerlexikon unt. ſ. N. leſen wir: Meyer wurde 1759 in Zürich geboren. Wir haben die richtige unzweifelhafte Angabe in der Bibel ſeiner Mutter aufgezeichnet gefunden, indem dieſe wackere Frau nach alter guter Sitte die Geburt ihrer drei Kinder in derſelben angemerkt hat. So heißt es: 1760 den 16. Merz ward uns ein Knabe geboren, Hans Heinrich, und getauft in der Predigerkirche (zu Zürich). Auch in Füßli's Künſtlerlexikon unt. ſ. N. iſt die Jahrzahl richtig angegeben: Heinrich Meyer iſt zu Zürich A. 1760 geboren.

Digitized by Google

Stäfa Johannes Kölla, der zuerſt Formenſchneider war, allmälig aber ſich ſelbſt ohne Unterricht zum Maler herangebildet hatte und viele Portraits und Genrebilder, namentlich Nachtſtücke in niederländiſcher Manier verfertigte, die auch jetzt noch geſchätzt ſind. Bei dieſem erhielt nun Meyer den erſten Unterricht im Jahr 1776 und 1777, und viele ſeiner Portraits und Landſchaften zeigen auch noch in ſpäterer Zeit die gleiche Art und Weiſe, in welcher Kölla gemalt hatte. Als er aber im Jahr 1778 ſtarb, kam Meyer zu J. K. Füßli nach Zürich, einem tüchtigen Maler und eifrigen Freund der Kunſtgeſchichte, der ſich ſowohl durch ſorgfältigen Unterricht als durch vielſeitige Anregung und Aufmunterung junger Künſtler nicht geringes Verdienſt erworben hat.

Er war auch mit Winkelmann ſehr befreundet, wie deſſen Briefe bezeugen *), und Meyer lernte nun durch ihn die Schriften dieſes Mannes kennen, die ſein Herz entzündeten und auf die Entwicklung ſeines Lebens den entſchiedenſten Einfluß ausübten; denn dieſer geniale Schöpfer der Kunſtgeſchichte des Alterthums wurde von nun an ſein Lehrer und Führer und weckte in ihm das Beſtreben, auch ſelber der Erforſchung der Geſchichte der Kunſt ſeine Kräfte zu widmen. Und in der That wurde ſeine ganze ſpätere ſchriftſtelleriſche Thätigkeit auf die Werke dieſes Meiſters gegründet und alle Beobachtungen und Urtheile gingen aus der Anſchauungsweiſe Winkelmann's hervor.

Im Jahr 1781 kehrte er nach Stäfa zurück, zeichnete und malte ſowohl in Aquarell als in Oel Portraits und Landſchaften und bereitete ſich vor zur Reiſe nach Rom, der höchſten Bildungsſtätte der Künſtler. Im Mai 1784 nahm er von der geliebten Mutter Abſchied und zog mit Heinrich Kölla, ſeinem Jugendfreunde und Mitſchüler bei Füßli, nach Italien.

Sie lebten nun ſtill und eingezogen in Rom zuſammen, treu ergeben den Studien, oft übermäßig in Arbeit ſich anſtrengend, und erwarben bald ſelbſt einen Theil ihres Unterhaltes dadurch, daß ſie getuſchte Kopien von antiken Büſten oder Gemälden, ſowie auch eigene Kompoſitionen verfertigten und dieſelben an Kunſthändler verkauften. „Alle unſere Zeichnungen und Studien", ſchreibt er freudig an ſeine Mutter, „ſind verkauft oder verſprochen und beſtellt". — In der erſten Zeit aber befiel ihn auch zuweilen Heimweh und banges Gefühl ungewiſſer Zukunft: „Ich möchte", ſchreibt er ſeiner Mutter, „mich in der Welt nirgend anders befinden als in „Rom, allein wer in Stäfa wohnen kann, der danke Gott und ſeinem guten Glück, da ſieht es doch um ein „großes Stück beſſer und ſorgenfreier aus." Sie legten auch zu gemeinſamem Beſitz eine kleine Sammlung an von Kunſtgegenſtänden, Gemälden und Handzeichnungen, und ſetzten feſt, daß der Ueberlebende Eigenthümer dieſes durch Liebe gepflegten Schatzes werden ſolle. Meyer gelangte ſpäter in den Beſitz desſelben, da ſein Freund bereits im Jahr 1788 durch Krankheit genöthigt wurde, nach der Heimath zurückzukehren und im folgenden Jahre ſtarb.

In Rom öffnete ſich ſeinem Geiſte ein weites Feld neuer Studien, indem er ſowohl die Sculptur der Griechen und Römer in den noch vorhandenen Denkmälern als auch die italieniſche Malerei in ihren verſchiedenen Entwickelungen und Schulen kennen zu lernen ſtrebte. Durch aufmerkſame Betrachtung der Kunſtwerke und durch Beharrlichkeit ſeines Forſchens gewann er allmälig gründliche Kenntniſſe, allein er mißtraute ſeinem eigenen Urtheil und äußerte ſich ſelten. Als ſeine Mutter ihn über ſeine Fortſchritte in der Kunſt befragte, ſchrieb er ihr in beſcheidenen Worten: „Seht, wir klimmen und klimmen, aber der Berg iſt ſteil, abſcheulich ſteil, und ſelten „gelingt es bis oben zu gelangen. Die Meiſten verzagen ob der ſchwindelnden Höhe und erliegen auf halbem „Wege. Andere umgibt Finſterniß und ſie verwirren und gerathen in die Klüfte des Irrthums."

Jeder, der Rom beſucht hat, hat wohl dieſe Stimmung in ſich ſelbſt erfahren, und weiß, wie lange es dauert, bis man ſich in dieſem unermeßlichen und doch nur trümmerhaften Reichthum an Denkmälern zurecht gefunden hat. Wir werden zuerſt von der Größe des Stoffes niedergedrückt, und die Unzulänglichkeit aller Kenntniſſe, die wir mitgebracht haben, demüthigt uns. Man erkennt zwar ſchnell die Größe des Schauplatzes, auf welchem man ſteht, allein es treten uns Denkmäler der verſchiedenſten Jahrhunderte und ganz verſchiedener Kunſtepochen in ſo bunter Miſchung entgegen, daß uns lange die Harmonie oder das Verſtändniß des innern Zuſammenhanges fehlt, und das Einzelne, das wir auch zu durchdringen und mit dem Ganzen zu verbinden ſtreben, in ungewiſſem Dunkel bleibt. Winkelmann's Schriften ſind zwar zur Läuterung der Einſicht ſehr

*) Füßli gab Winkelmann's Briefe an ſeine Freunde in der Schweiz A. 1778 heraus.

Digitized by Google

anregend und förderlich, um die Epochen zu ſondern und die einzelnen Denkmäler zu ordnen: allein wer vermag überall ſeinem hohen Fluge zu folgen oder in die Tiefe ſeiner Gedanken einzudringen?

Im Jahr 1786 lernte Meyer zu Rom Goethe kennen und dieſe Bekanntſchaft hatte für ihn die glücklichſten Folgen. Goethe beſchreibt dieſes erſte Begegnen im päpſtlichen Palaſte auf dem Quirinal, wohin er mit Tiſchbein und andern Künſtlern gegangen war, folgendermaßen (G. Werke, Bd. 27, S. 208):

„Ich miſchte mich freimüthig unter die Künſtlerſchaar und fragte nach den Meiſtern verſchiedener Bilder, „deren Kunſtweiſe mir noch nicht bekannt geworden. Endlich zog mich ein Bild beſonders an, den heiligen Georg, „den Drachen=Ueberwinder und Jungfrauenbefreier vorſtellend. Niemand konnte mir den Meiſter nennen. Da „trat ein kleiner, beſcheidener, bisher lautloſer Mann hervor und belehrte mich, es ſei von Pordenone, dem „Venetianer, eines ſeiner beſten Bilder, an dem man ſein ganzes Verdienſt erkenne. Nun konnt' ich meine Nei=„gung gar wohl erklären: das Bild hatte mich angemuthet, weil ich mit der venetianiſchen Schule ſchon näher „bekannt, die Tugenden ihrer Meiſter beſſer zu ſchätzen wußte.

„Der belehrende Künſtler iſt Heinrich Meyer, ein Schweizer, der mit einem Freunde Namens Kölla „ſeit einigen Jahren hier ſtudirt, die antiken Büſten in Sepia vortrefflich nachbildet und in der Kunſtgeſchichte „wohl erfahren iſt."

Goethe gewann den jungen Mann lieb und fühlte ſich täglich mehr zu ihm hingezogen, ſowohl durch über=einſtimmende Kunſtanſchauung und die gleiche begeiſterte Verehrung für Winkelmann als durch die vielen prakti=ſchen Kenntniſſe, die Meyer voraus hatte, und durch die anſpruchloſe und überzeugende Art künſtleriſcher Mit=theilung. Auch Meyer empfand in hohem Maße das Glück dieſer Freundſchaft, da er durch Goethe viele neuen Ideen empfing und ſeinen Blick erweiterte.

Winkelmann hatte auch auf Goethe wie auf alle empfänglichen Gemüther jener Zeit bedeutend eingewirkt; denn er hatte einen neuen Weg gebahnt, um der Kunſt froh zu werden. Er eröffnete wieder das Verſtändniß des Alterthums, lehrte, daß der unvergängliche, höchſte Werth desſelben in der wunderbaren künſtleriſchen Bildung beſtehe, zu welcher das Volk der Griechen vor allen andern Völkern gelangt ſei, ſo daß die Werke dieſer Meiſter auch in unſern Tagen noch als die Führer und Wegweiſer zur Kunſt betrachtet werden müſſen. Zugleich lehrte er, daß auch Raphael dieſes erkannt und dadurch in der Malerei der vollkommenſte Meiſter geworden. Goethe und Meyer verſenkten ſich in dieſe Richtung und verwarfen alle Produkte der Kunſt, die von dieſen Vorbildern ab=wichen und nicht durch die Form der idealen Schönheit geläutert und geheiligt waren. Daher konnten ſie ſich nie ganz mit der altdeutſchen Malerſchule befreunden und geriethen darüber ſpäterhin mit vielen ihrer Zeitgenoſſen in lebhaften Streit, indem ſie behaupteten, die deutſchen Maler haben bei aller Vortrefflichkeit nur das Reelle, die Wirklichkeit darzuſtellen vermocht, nicht das Ideale, das Höhere errungen, wie dieß Raphael in jedem ſeiner Bilder ſo vorzüglich gelang.

Meyer ging im Jahr 1788 von Rom nach Neapel und ſtudirte dort die Schätze des herkulaniſchen Muſeums und die griechiſchen Vaſen, die aber damals noch in geringer Zahl vorhanden waren. Er lernte hier die edle, kunſtliebende Herzogin Amalie von Weimar kennen und Herder*), der die Herzogin auf dieſer Reiſe be=gleitete. Sonſt lebte er zurückgezogen und mied jede Geſellſchaft, die ihn in ſeinen Beſtrebungen nicht fördern konnte. Auch ſehnte er ſich bald wieder aus der geräuſchvollen Stadt in das ernſtere Rom zurück, das dem ſtillen Sinne des Künſtlers weit mehr zu behagen pflegt.

Goethe war auch hier ſein unzertrennlicher Gefährte und erfreute ſich immer mehr des belehrenden Umganges, wie wir aus ſeinen Briefen vernehmen (G. Werke, Bd. 29, S. 164):

„Der Glanz der größten Kunſtwerke", ſchreibt er nach ſeiner Rückkehr aus Neapel, „blendet mich nicht „mehr, ich wandle nun im Anſchauen, in der wahren unterſcheidenden Erkenntniß. Wie viel ich hierin einem „ſtillen, einſam fleißigen Schweizer, Namens Meyer, ſchuldig bin, kann ich nicht ſagen. Er hat mir zuerſt die „Augen über das Detail, über die Eigenſchaften der einzelnen Formen aufgeſchloſſen, hat mich in das eigentliche „Machen initiirt. Er iſt in Wenigem genügſam und beſcheiden. Er genießt die Kunſtwerke eigentlich

*) Herder ſchreibt in einem Briefe aus Rom (27. Febr. 1789, ſ. Erinnerungen aus dem Leben Herder's 2r Bd., S. 92): Ich lauſe mit Meyer jetzt noch einmal die Hauptdenkmale des Alterthums über. Er iſt ein vortrefflicher Menſch, einer aus tauſend und abermal tauſend, an Sinn und tiefem Verſtand, eine rechte Seele vom Menſchen.

Digitized by Google

„mehr als die großen Beſitzer, die ſie nicht verſtehen; mehr als andere Künſtler, die zu „ängſtlich von der Nachahmungsbegierde des Unerreichbaren getrieben werden. Er hat eine „himmliſche Klarheit der Begriffe und eine engliſche Güte des Herzens. Er ſpricht niemals mit „mir, ohne daß ich alles aufſchreiben möchte, was er ſagt, ſo beſtimmt, richtig, die einzige wahre Linie be„ſchreibend ſind ſeine Worte. Sein Unterricht gibt mir, was mir kein Menſch geben konnte und ſeine Entfernung „wird mir unerſetzlich bleiben. In ſeiner Nähe, in einer Reihe von Zeit hoffe ich noch auf einen Grad im „Zeichnen zu kommen, den ich mir jetzt ſelbſt kaum denken darf. Alles, was ich in Deutſchland lernte, vor„nahm, dachte, verhält ſich zu ſeiner Leitung wie Baumrinde zum Kern der Frucht. Ich habe keine Worte, „die ſtille, wache Seligkeit auszudrücken, mit der ich nun die Kunſtwerke zu betrachten anfange; mein Geiſt iſt „erweitert genug, um ſie zu faſſen und bildet ſich immer mehr aus, um ſie eigentlich ſchätzen zu können." Und in einem andern Briefe ſchreibt er (Bd. 29, S. 151):

„Heinrich Meyer von Zürich, deſſen ich ſchon oft zu gedenken Urſache hatte, ſo zurückgezogen er lebte, „ſo fleißig er war, fehlte doch nicht leicht, wo etwas Bedeutendes zu ſchauen, zu erfahren, zu lernen war; denn „die Uebrigen ſuchten und wünſchten ihn, indem er ſich in Geſellſchaft ſo beſcheiden als lehrreich erwies. Er „ging den ſichern, von Winkelmann und Mengs eröffneten Pfad ruhig fort, und weil er in der Seidelmanniſchen „Manier antike Büſten mit Sepia gar löblich darzuſtellen wußte, ſo fand Niemand mehr Gelegenheit als er, die „zarten Abſtufungen der frühern und ſpätern Kunſt zu prüfen und kennen zu lernen."

Als Goethe im Jahr 1788 wieder nach Deutſchland zurückkehrte, ſtrebte er eifrig, ſeinen Freund nach Weimar hinüber zu ziehen und ihm dort einen paſſenden Wirkungskreis zu verſchaffen. Sobald dieſes Vorhaben im Jahr 1789 möglich geworden und die Genehmigung des Großherzogs erhalten hatte, ſchrieb er an Meyer am 21. Auguſt folgenden Brief *):

„Endlich, mein lieber Meyer, kann ich Ihnen ſagen, daß ich meinem Wunſche, etwas für Sie zu thun, „näher komme. Herder, welcher glücklich zurück iſt und Sie herzlich ſchätzt, hat mir geſagt, Ihr Wunſch „ſei, noch einige Jahre in Rom zu bleiben und nachher irgendwo ein ruhiges Plätzchen zu finden, wo Sie unter „Freunden Ihr Talent üben und ein leibliches Leben führen möchten. Ich kann Ihnen folgendes Anerbieten thun.

„Wenn Sie noch zwei Jahre bleiben wollen, kann ich Ihnen 100 Scudi verſprechen, welches wenigſtens „eine Zubuße iſt und bei Ihrer Art zu leben Sie erleichtert und Ihnen Raum zum Studiren gibt. Ich ſchreibe „mit heutiger Poſt an Reiffenſtein **), daß er Ihnen vierteljährig 25 Scudi auszahlt. Sind die zwei Jahre herum, „ſo kommen Sie zu uns. Für das Reiſegeld ſorge ich und ſorge, daß Sie hier eine Situation finden, die Ihrer „Gemüthsart angemeſſen iſt. Wenn ich Ihnen keine große Penſion verſprechen kann, ſo ſollen Sie doch haben, „was Sie brauchen.

„Nun wäre mein Wunſch: Sie ſagten mir Ihre Gedanken etwas umſtändlicher über die Zeit Ihres dortigen „Aufenthaltes, über die Studien, die Sie noch zu machen wünſchen u. ſ. w. Sie könnten auch in der Zeit „Manches ſammeln, was Sie glaubten, das dereinſt hier nützlich und erfreulich ſein könnte und ſich ſo nach und „nach zu einer Exiſtenz in einem nordiſchen Städtchen vorbereiten. In der Nachbarſchaft haben wir koſtbare Kunſt„werke, wo ſich der Sinn wieder auffriſchen läßt. Gute Freunde finden Sie und eine ſehr zwangloſe Exiſtenz.

„Der Herzog, der mich in den Stand ſetzt, Ihnen dieſe Anerbieten zu thun, iſt ein Herr, dem Sie anzu„gehören ſich freuen werden. Mir gibt es eine neue Ausſicht auf's Leben, daß ich mir nun denken „kann, dereinſt Ihres Umganges zu genießen.

„Von Ihren Arbeiten, wie ſie vorwärts gehen, ſchreiben Sie mir ja und von allem, was Sie glauben, „was uns gegenwärtig und künftig erfreulich ſein kann. Da wir nun zuſammen gehören, ſo müſſen wir auch „unſern Lebensgang zuſammen leiten, auf jede Weiſe. Nur Eines muß ich Sie bitten, ſagen Sie Niemandem „etwas von dieſem Engagement, ſondern arbeiten und wirken Sie ſtill fort, bis die Zeit kommt."

Dieſer Brief, in welchem die innigſte Achtung und Freundſchaft ſich ausſpricht, entſchied über Meyer's künftige Laufbahn. Denn obgleich er bisher gewünſcht hatte, entweder in Zürich eine Anſtellung zu erhalten oder

*) S. Riemer, Briefe von und an Goethe. Leipzig 1846.

**) Hofrath Reiffenſtein war Direktor des Erziehungsinſtituts für ruſſiſche Künſtler zu Rom.

Digitized by Google

in Italien das würdige Amt eines Profeſſors an einer Kunſtakademie zu bekleiden, ſo erſchien ihm doch höher und lieblicher als alles dieſes der Wirkungskreis, welchen Goethe ihm anbot.

Er wünſchte indeſſen noch zwei Jahre in Italien zu leben, ehe er nach Weimar überſiedelte, allein er erkrankte im Herbſt 1789 zu Rom und war genöthigt, die angeſtrengten Studien auf einige Zeit zu unterbrechen. Er beſchloß daher langſam nach der Heimath zurückzukehren, um ſeine Mutter zu beſuchen, und reiſte im Winter über Perugia, Florenz und Bologna nach Venedig, wo er im Frühjahr 1790 anlangte und einen Monat verweilte, um die Maler der venetianiſchen Schule, die zumal durch Farbenpracht ihren hohen Ruf erwarben, vollſtändig kennen zu lernen. Auch Goethe war damals aus Deutſchland wieder nach Venedig gekommen, um die Herzogin Amalia bei ihrer Rückkehr aus Italien abzuholen, und war wieder ſein unermüdlicher Begleiter in Beſichtigung der Kunſtwerke (G. Werke, Bd. 31, S. 14).

Venedig beſaß damals noch weit zahlreichere Kunſtſchätze als jetzt, indem in neuerer Zeit vier Gemäldegallerien in das Ausland verkauft wurden. Dennoch bleibt immer noch viel des Bewundernswerthen in der St. Markuskirche ſowohl als in einigen andern Kirchen; ferner im Dogenpalaſte und in der Akademie.

Von da kehrte er endlich nach ſechsjähriger Abweſenheit in die Schweiz zurück und lebte bei ſeiner Mutter zu Stäfa bis 1792. In dieſem Jahre zog er nach Weimar, um in die neue Laufbahn einzutreten; und Goethe nahm ihn zuerſt in ſeinem eigenen Hauſe auf und erleichterte ſeine Stellung auf jegliche Weiſe. Gegenſeitiges Zuſammenwirken und gemeinſame Arbeit im Gebiete der Kunſt fand unter ihnen Statt, wie Goethe gehofft hatte. Meyer nahm von jetzt an an allem, was Goethe für Belebung und Förderung der bildenden Künſte in Deutſchland anzuregen ſtrebte, den thätigſten Antheil, und ob er gleich bisher nicht leicht zu ſchriftſtelleriſcher Thätigkeit bewegt werden konnte, ſo wurde er doch durch täglichen Umgang mit den trefflichſten Zeitgenoſſen auch ſelbſt belebter, gewann an Selbſtvertrauen und unternahm nun ohne Bedenken größere und kleinere literariſche Verſuche. Er ließ, wie Wachsmuth ſagt, ſeine Trefflichkeit langſam, aber um ſo gediegener hervortreten.

Die öffentliche Stellung, die er zu Weimar bekleidete, war ehrenvoll. Der Herzog Karl Auguſt hatte ihm nämlich die Stelle eines Profeſſors an der neu errichteten Zeichnungsakademie anvertraut und ſpäter (A. 1807) wurde er Direktor der ganzen Anſtalt, die um der Trefflichkeit ihrer Einrichtung willen und wegen der Vielſeitigkeit der Kenntniſſe, welche die Schüler erwarben, ſolchen Ruf erlangte, daß auch viele Ausländer dieſelbe beſuchten und die Zahl der Schüler bis auf 400 ſtieg *).

Meyer ertheilte nicht nur Unterricht in den verſchiedenen Klaſſen, ſondern widmete auch den Privatarbeiten der Schüler volle Aufmerkſamkeit und opferte gern ſeine Mußezeit, um fähige Schüler zu unterſtützen und zu fördern. Als Goethe auch durch Preisaufgaben auf junge Künſtler anregend und wohlthätig einzuwirken verſuchte, ſo war namentlich Meyer derjenige, der dieſes ſchwierige Geſchäft leitete, die Auswahl der Aufgaben feſtſtellte (wozu meiſtentheils Scenen aus Homer's Gedichten genommen wurden, als der reichſten Quelle, aus welcher auch die antiken Künſtler ihren Stoff zu Sculptur und Malerei geſchöpft haben), die eingeſandten Arbeiten (deren Zahl im Jahr 1800 ſogar auf 28 anſtieg) prüfte und beurtheilte, und in manchem Jüngling die Liebe zur Kunſt weckte und zu erfreulichem Ziele leitete.

Dieſe Akademie, auf welcher der Unterricht den Schülern ganz unentgeltlich ertheilt wurde, war eine Schöpfung Karl Auguſt's und hervorgegangen aus dem reinen Beſtreben, die Liebe zur Kunſt im deutſchen Volke zu wecken und künſtleriſche Bildung allgemeiner zu verbreiten. Sie wurde daher von der herzoglichen Familie mit großer Liebe gepflegt, ſowie die Kunſt überhaupt an dieſem Hofe gefördert und die Künſtler in weit höherm Grade geehrt und unterſtützt wurden, als dieſes anderwärts in Deutſchland geſchah. Weimar erhob ſich damals überhaupt zum Mittelpunkt aller geiſtigen Kräfte und Intereſſen und wurde diejenige Stätte Deutſchlands, an welcher Literatur und Wiſſenſchaft in allen Richtungen aufblühten, die edelſten Früchte reiften und welche ihre belebenden Strahlen durch alle Gauen ausſandte.

Die Stellung, welche Meyer an der Akademie einnahm, brachte ihn mit der herzoglichen Familie in unmittelbare Verbindung. So wie er nämlich in Sachen der Kunſt Goethes Rathgeber war, ſo wurde er es auch der Herzogin Amalia und dem Karl Auguſt. Er war der Berichterſtatter über die Leiſtungen der Akademie und

*) Dieſe Zahl nennt Meyer in einem Briefe des Jahres 1808 an ſeinen Freund, Prof. J. J. Horner.

Digitized by Google

über alles, was derſelben förderlich oder nachtheilig war. Er benutzte daher den Einfluß, den er beſaß, namentlich dazu, um mangelhafte und ungenügende Einrichtungen zu verbeſſern und um die Kunſtſammlungen durch Anſchaffung vorzüglicher Werke der Sculptur und Malerei, ſowie auch durch Gypsabgüſſe von Antiken zu vermehren.

Wir haben bisher ausſchließend von ſeiner künſtleriſchen Thätigkeit und ſeinen gründlichen Kenntniſſen geſprochen und berichtet, wie dieſe ihm den Weg durch das Leben geöffnet und einen ſchönen Wirkungskreis verſchafft, allein wir wollen nicht unterlaſſen, auch von ſeinem Gemüthe zu ſprechen. Wir haben nämlich über dieſe Seite ſeines Weſens eine ausführliche Mittheilung erhalten von ſeinem trefflichen Freunde, Herrn Fr. Soret zu Genf (dem Erzieher des jetzigen Großherzogs), aus der wir die ganze Liebenswürdigkeit ſeines Charakters kennen lernen.

Wenn nämlich ſchon ſeine Kenntniſſe und ſein gereiftes Urtheil über alle Gegenſtände der Kunſt hingereicht hatten, ihm die Achtung ſeiner Zeitgenoſſen und die Huld der herzoglichen Familie zu erwerben, ſo gewann in noch höherem Maße ſein biederer Charakter, die Einfachheit ſeiner Sitten und ſeine Beſcheidenheit das Vertrauen und die Liebe Aller, die ihm näher ſtanden. Er war ein ſchlichter, ungekünſtelter Mann, altſchweizeriſcher Einfachheit treu ergeben, der ſogar, was zu manchem Scherze Anlaß darbot, auch die ſchweizeriſche Sprache niemals ganz verläugnete. Anſpruchlos und dienſtfertig gegen Andere, drängte er ſich nirgends hervor, verlangte keine Auszeichnung für ſich und wollte nicht äußere Ehre und höhere Stellung gewinnen. Die Menſchen, mit denen er umging, liebten ihn und lebten gern mit ihm zuſammen: denn er war in allen Dingen ſo uneigennützig, daß er nie auf Andere ſtörend einzuwirken ſuchte und daher auch ſelbſt niemals aus ſeiner glücklichen Stellung von Andern verdrängt wurde. So war er am Hofe zu Weimar zuerſt als Künſtler und Rathgeber in künſtleriſchen Dingen gern geſehen, ſpäter aber auch als Hausfreund geſchätzt, und dieſes glückliche Verhältniß dauerte bis zum Tod Karl Auguſts (Ao. 1828) und auch die jetzt regierende Familie war ihm bis an ſein ſpätes Lebensende mit Liebe zugethan.

Anſpruchloſigkeit war die Zierde dieſes Mannes, die ſowohl aus allen Verhältniſſen ſeines Lebens als auch aus ſeinen Schriften hervorleuchtet. „Ich habe von Gott", ſo ſchreibt er an Horner, „Gnade erhalten, auf meine „Meinungen keinen außerordentlichen Werth zu legen, bedenkend, daß die Welt gleichwohl beſtehen wird und „kann, wenn ſie ſich auch ſchon nicht darnach einrichtet, und hierin glaube ich vor vielen, übrigens wackern und „guten Leuten, einen Vorzug zu haben." Und Eckermann ſchreibt Bd. 2, S. 336:

„In Meyer's Nähe wird es mir immer wohl, welches daher kommen mag, daß er ein in ſich abgeſchloſ„ſenes zufriedenes Weſen iſt, das von der Umgebung wenig Notiz nimmt, und dagegen ſein eigenes behagliches „Innere in ſchicklichen Pauſen hervorkehrt. Dabei iſt er in allem fundirt, beſitzt den höchſten Schatz von Kennt„niſſen und ein Gedächtniß, dem die entfernteſten Dinge gegenwärtig ſind, als wären ſie geſtern geſchehen. Er „hat ein Uebergewicht von Verſtand, den man fürchten müßte, wenn er nicht auf der edelſten Kultur ruhte; aber „ſo iſt ſeine ſtille Gegenwart immer angenehm, immer belehrend."

Im Jahr 1794 ging Meyer nach Dresden, um die Gemäldegallerie, die ſchönſte, welche Deutſchland beſitzt, zu ſehen und mit Muße zu ſtudiren. Auch Goethe begleitete ihn und ſchwelgte mit ihm im Genuſſe dieſer Meiſterſtücke. Meyer kopirte hier ein Gemälde von A. Caracci.

In Weimar begann er, wie wir bereits oben bemerkt haben, die ſchriftſtelleriſche Laufbahn. Er ſchrieb zuerſt eine artiſtiſche Abhandlung über die Vaſenmalerei, die als Beigabe zu Böttiger's Buch über den Raub der Caſſandra auf einem alten Vaſengemälde Ao. 1794 erſchien. Dann für die „Horen" Schiller's Ideen zu einer künftigen Geſchichte der Kunſt (1ter Jahrgang 1795), worin er die Denkmäler griechiſcher Kunſt in Werke des alten, hohen und gefälligen Styles nach der Lehre Winkelmann's zu ordnen verſuchte. Dieſe Abhandlung iſt ſehr anziehend geſchrieben und dazu hatte nicht wenig Schiller's Nachhülfe beigetragen. Meyer war nämlich durch Goethe auch mit ihm befreundet und es lohnt ſich, den auf dieſe Arbeit bezüglichen Brief Schiller's vom 30. Nov. 1794 hier mitzutheilen:

„Durch Mittheilung Ihrer Papiere haben Sie mich, mein hochgeſchätzter Freund, recht ſehr verpflichtet. Es „iſt gar keine Frage, daß dieſe Gedanken über den Gang der Kunſt im Allgemeinen Jeden, der über dieſe „Materie denken mag, ſehr aufmerkſam machen und zu weiterem Nachdenken einladen müſſen. Auch haben ſie „ſchon in ihrer jetzigen Geſtalt alle die Klarheit, die bei einer Materie, wo ſo viel auf unmittelbare Anſchauung

Digitized by Google

„ankommt, möglich iſt. Unter allen unbeſchreiblichen Dingen iſt das unbeſchreiblichſte die Schönheit und ihr „Effekt, und hier muß immer auf die Einbildungskraft des Leſers gerechnet werden. Nach richtigem Ueberlegen, „wie etwa die Form einzurichten ſein möchte, finde ich, daß die einfachſte wohl auch die paſſendſte ſein möchte. „Dieſe iſt die aphoriſtiſche, wo kurze Sätze aneinander gereiht werden, wie Sie zum Theil ſchon in dem Gegen„wärtigen beobachtet haben. Man gewinnt durch dieſe Form, daß die einzelnen Sätze, eben weil ſie ſo einzeln „und rund daſtehen, das Nachdenken mehr auffordern und anſpannen, und daß überhaupt die Sache, als ſolche, „reiner aufgefaßt wird. Ich wäre alſo dafür, das gegenwärtige Manuſcript nicht viel mehr zu verändern, als „etwa hie und da die Schreibart erfordern dürfte, und dem erſten Abriß einer ſo ſchweren Sache ſelbſt ſeine „Härte nicht zu nehmen, die ihm nicht ſo übel anſteht. Was Sie von Epochen der Kunſt ſagen, gilt auch von „Epochen der Wiſſenſchaft. Die erſten Verſuche ſind feſt und ſchwer, aber dafür auch beſtimmter, und wecken den „Verſtand mehr zum Nachdenken. Es iſt noch ein weiter Weg zu machen, bis man in dieſer Materie Lieblichkeit „mit Beſtimmtheit verknüpfen kann. Finden Sie, daß einzelne Sätze einer größern Erläuterung fähig ſind, ſo „iſt es gut, ſie ihnen zu geben. Nur gegen eine weſentliche und durchgängige Umarbeitung proteſtire ich, weil „ich glaube, daß die Schwierigkeit den Erfolg überſteigen würde. — Die Sprache iſt zwar für eine öffentliche „Mittheilung noch nicht rein und korrekt genug, aber ſie iſt kräftig und gediegen und oft ſehr ausdrucksvoll. „Die meiſten Aenderungen würde noch der Periodenbau nöthig haben. Wollen Sie es mir überlaſſen, ſo will „ich dieſe kleine Mühe gern übernehmen und ohne im Inhalt mir die geringſte Aenderung zu erlauben, bloß dem „Ausdruck einige Rundung zu geben ſuchen. Ich proponire Ihnen dieſes in keiner andern Abſicht, als um die „Gewalt zu verhindern, die Sie vielleicht ſelbſt an dem Manuſcript ausüben möchten. Meine Meinung wäre „alsdann, es den Horen in drei Lieferungen einzuverleiben. Könnten wir uns vorher mündlich darüber beſprechen, „ſo wäre es wohl gut. Wir würden es mit einander leſen und ſo würde ſich alles am Beſten geben."

Die Geſchichte der Kunſt, ſowohl des Alterthums als des Mittelalters, hatte ſeinen Geiſt ſchon als Jüngling beſchäftigt und in Italien waren dieſe Studien neben den artiſtiſchen Arbeiten ſein unabläßiges Augenmerk; ebenſo wurden zu Weimar dieſe Unterſuchungen eifrig fortgeſetzt. Er wollte nämlich nicht bloß den Gang der griechiſchen und römiſchen Kunſt von ihren rohen Anfängen an bis zu ihrer höchſten Blüthe und dem endlichen Untergang hiſtoriſch darſtellen, ſondern zugleich den geſammten Vorrath der noch übrig gebliebenen Denkmäler in ſeine Betrachtung aufnehmen und jedem diejenige Stellung anweiſen, die ihm gebührt in Beziehung auf die Zeit der Entſtehung, auf den muthmaßlichen Künſtler, der daſſelbe verfertigt und in Beziehung auf künſtleriſchen Werth und Bedeutung des Ganzen. Und nicht bloß die antike Kunſt wollte er bis ins Innerſte verfolgen, ſondern ebenſo auch die Malerei nach ihren verſchiedenen Epochen und Schulen erforſchen, wie ſich dieſelbe im Mittelalter in Italien allmälig zu einer freien, ſelbſtſtändigen, himmliſchen Kunſt herausarbeitete.

Da ihm nun ſeine bereits erworbenen Kenntniſſe noch zu ungenügend erſchienen, ſo beſchloß er zum zweiten Mal nach Italien zu gehen, um das Ziel, das ihm vor Augen ſchwebte, eher zu erreichen und den Stoff vollſtändiger zu gewinnen. Goethe, der durch ihn immer mehr mit Liebe zur antiken Kunſt erfüllt wurde, beförderte dieſen Plan und verſchaffte ihm den Urlaub.

Im Herbſt des Jahres 1795 reiſte er nach Rom. Einer ſeiner zürcheriſchen Freunde, Herr K. Eſcher, der ihn dort kennen lernte, ſchildert ihn als einen arbeitſamen, der Kunſt treu ergebenen Mann, der den ganzen Tag ſich mit nichts anderem als mit dem Studium der Kunſtwerke beſchäftigte, übrigens heiter war, gern mittheilend, immer zu Geſprächen über artiſtiſche Gegenſtände aufgelegt, belehrend und fremdes Verdienſt willig anerkennend. Auch die italieniſchen Kunſtfreunde liebten ihn ſehr und unterſtützten ihn überall bereitwillig; denn ſein Eifer, die vorhandenen Denkmäler aufzuſuchen, war unermüdlich, indem er nicht bloß die öffentlichen Sammlungen betrachtete, ſondern auch in den Villen und Klöſtern verborgene und unzugängliche Schätze aufſuchte. Alles, was er ſah, pflegte er aufzuzeichnen und genau zu beſchreiben, kopirte auch Vieles und war in ſtetem Briefwechſel mit Goethe, da mit ihm alles durchgeſprochen und zu künftigen Publikationen vorbereitet werden ſollte. Durch dieſe Thätigkeit verſchaffte er ſich ſo viele Materialien, daß er damit für ſein ganzes Leben ausreichte, und aus denſelben theils die Goethe'ſchen Zeitſchriften „Propyläen und Kunſt und Alterthum", theils Schiller's Horen, Böttiger's Amalthea, die Allgemeine Literaturzeitung und den Prometheus v. Seckendorf und andere Zeitſchriften bereicherte, wie wir ſpäter noch erwähnen werden.

Digitized by Google

Goethe erfreute ſich ſehr an ſeinen italieniſchen Mittheilungen, ebenſo auch Schiller, wie folgendes Epigramm beweist:

Der griechiſche Genius an Meyer in Italien.

Tauſend andern verſtummt, die mit taubem Herzen ihn fragen,
Dir, dem Verwandten und Freund, redet vertraulich der Geiſt.

Goethe wollte im Jahr 1796 ebenfalls nach Italien gehen, allein der Feldzug der Franzoſen gegen Oeſtreich und die unſichere Lage Preußens verhinderte die Ausführung, und nur der lebhafte Briefwechſel, den er mit Meyer unterhielt und der ihn mit Altem und Neuem auf die lebendigſte Weiſe bekannt machte, leiſtete ihm einigen Erſatz, ſtillte aber die Sehnſucht des Herzens nicht. Wir theilen hier einige ſeiner Briefe mit.

8. Febr. 1796.

„Ich freue mich zu ſehen, wie es Ihnen geht und daß nur, wie vorauszuſehen war, des Guten zu viel iſt. „Sobald man die Dinge nicht nur eben nehmen will, wie ſie ſich uns zeigen und ſie etwa nach ſeiner Art genießen „oder verarbeiten will, wenn man tiefer in die Werke der Natur und Kunſt einzubringen, wenn man ſeine Kennt„niſſe auf das Innigſte und Beſte auszubilden gedenkt, dann ſieht man erſt die Unzuläßigkeit unſerer Kräfte und „die Eingeſchränktheit der Zeit, die uns gegeben iſt. Wir haben uns, mein lieber Freund, freilich ein ſehr „weites und breites Penſum vorgeſteckt, und das war, der Ueberſicht wegen, ſehr gut; aber ich bin doch immer „dafür, daß wir beim Einzelnen gründlich ſind, und weder Ihre noch meine Natur wird in einer gewiſſen All„gemeinheit ein Vergnügen finden, in der man, je weiter man vorrückt, immer deutlicher ſieht, daß man anders „hätte anfangen ſollen. Gehen Sie ſo genau zu Werke, als es Ihre Natur heiſcht, ſeien Sie in dem, was Sie „nachbilden, ſo ausführlich, um ſich ſelbſt genug zu thun, wählen Sie nach eignem Gefühle, wenden Sie die „nöthige Zeit auf und denken Sie immer: daß wir nur eigentlich für uns ſelbſt arbeiten. Kann das Jemand in „der Folge gefallen oder dienen, ſo iſt es auch gut. Der Zweck des Lebens iſt das Leben ſelbſt, und ſo „laſſen Sie auch Ihren Aufenthalt in Rom Ihren Zweck ſein. In dieſem Sinne bereit' ich mich auch vor, und „wenn wir nach Innen das Unſrige gethan haben, ſo wird ſich das nach Außen von ſelbſt geben."

3. März 1796.

„Daß Sie durch genaue Beobachtungen des Sinnes, in welchem die Kunſtwerke gemacht ſind, der Art wie, „und der Mittel, wodurch ſie gemacht ſind, neue und ſichere Quellen des Beſchauens und der Erkenntniß er„öffnen würden, war ich durch Ihre Verſuche in Dresden und durch Ihr ganzes Leben und Weſen überzeugt. „Wer in dem immerfort dauernden Streben begriffen iſt, die Sachen in ſich und nicht, wie unſere lieben „Landsleute, ſich nur in den Sachen zu ſehen, der muß immer vorwärts kommen, indem er ſeine Kenntniß„fähigkeit vermehrt und mehrere und beſſere Dinge in ſich aufnehmen kann. Daß wir uns gefunden haben, „iſt eines von den glücklichſten Ereigniſſen meines Lebens; ich wünſche nur, daß wir lange „zuſammen auf dieſem Erdenrunde bleiben mögen, wie ich auch hoffe, daß Schiller, ungeachtet „ſeiner anſcheinenden Kränklichkeit, mit uns ausdauern wird."

20. Juni 1796.

„Am meiſten betrübt mich bei der gegenwärtigen Lage der Sachen, daß, indem ich länger Ihres Umganges „entbehre, Sie auch nun länger für ſich bleiben und einer freundlichen Theilnahme ermangeln. Es geht uns der „ganze Gewinn des Lebens verloren, wenn wir uns nicht mittheilen können, und eben in den zarteſten Sachen, „an denen man ſo ſelten Theilnahme findet, wünſcht man ſie am lebhafteſten. Bei Ihrer Abweſenheit und bei „der ganzen jetzigen Lage tröſtet mich das am meiſten, daß wir, die wir nun einmal verbunden ſind, einander „ſo rein und ſicher entgegenarbeiten."

Welch inniges Wechſelverhältniß zeigt dieſer Brief.

1. Auguſt 1796.

„Ich habe keinen andern Wunſch, als Sie mit dem erſten Frühjahre in Florenz zu finden und daſelbſt mit „Ihnen eine Zeitlang ruhig zu leben, durch Sie die ſinnlich-äſthetiſche Kultur zu erneuern und erſt wieder „ein Menſch zu werden, ehe ich etwas anderes beginne".

Nachdem Meyer 7 Monate in Rom verlebt, wollte er nach Neapel gehen, allein dieſes wurde durch den Ausbruch des Krieges zwiſchen Frankreich und Neapel unmöglich und auch Rom mußte verlaſſen werden, als die

Digitized by Google

franzöſiſchen Truppen dieſe Stadt bedrohten. Er reiſte daher nach Florenz und verweilte dort ein halbes Jahr, indem er ſich dem Studium der wiederauflebenden Kunſt von Cimabue bis auf Michael Angelo und Raphael vorzüglich widmete. Florenz, dieſe Blume aller Städte, bietet nämlich für dieſe Studien unerſchöpflichen Vorrath an architektoniſchen Denkmalen ſowohl als an Gemälden und Handzeichnungen.

Uebermäßige Anſtrengung erſchöpfte endlich die Kräfte des Körpers, er erkrankte und kehrte zu ſeiner Erholung, im Begleite lieber Freunde, Eſcher und Weinbrenner, in die Schweiz zurück. Hier erhielt er folgenden Brief von Goethe:

Den 7. Juli 1797.

„Seien Sie mir beſtens auf vaterländiſchem Grund und Boden gegrüßt. Ihr Brief vom 26. Juni, den ich „heute erhalten, hat mir eine große Laſt vom Herzen gewälzt. Zwar konnte ich hoffen, daß Sie auf meinen „Brief vom 8. Mai gleich zurückkehren werden; allein bei meiner Liebe zu Ihnen, bei meiner Sorge für Ihre „Geſundheit, bei dem Gefühl des Werthes, den ich auf unſer einziges Verhältniß lege, war mir die Lage der „Sache äußerſt ſchmerzlich, und mein durch die Lähmung unſers Planes ohnehin ſchon ſehr gekränktes Gemüth „ward nun durch die Nachricht von Ihrem Zuſtande noch mehr angegriffen. Ich machte mir Vorwürfe, daß ich „trotz der Umſtände nicht früher gegangen ſei, Sie aufzuſuchen; ich ſtellte mir Ihr einſames Verhältniß und Ihre „Empfindungen recht lebhaft vor und arbeitete ohne Trieb und Behaglichkeit, bloß um mich zu zerſtreuen. Nun „geht eine neue Epoche an, in welcher Alles eine beſſere Geſtalt gewinnen wird; aus unſerm eigentlichen Unter„nehmen mag nun werden, was will. Sorgen Sie einzig für Ihre Geſundheit, und ordnen Sie das Geſam„melte nach Luſt und Belieben. Alles, was Sie thun, iſt gut; denn Alles hat einen Bezug auf ein Ganzes. „Ich gehe ſodann nach Frankfurt mit den Meinigen, um ſie meiner Mutter vorzuſtellen, und nach einem kurzen „Aufenthalte ſende ich jene zurück, und komme, Sie am ſchönen See zu finden. Welch' eine angenehme Empfin„dung iſt es mir, Sie bis auf jenen glücklichen Augenblick wohl aufgehoben und in einem verbeſſerten Zuſtande „zu wiſſen."

Was Goethe in dieſem liebevollen Briefe verſprochen, führte er bald nachher aus und beſuchte ſeinen Freund zu Stäfa, und war ſowohl über ſeine Kunſtgeſpräche als über die mitgebrachten Schätze ſehr erfreut, ſo daß er von da an Schiller ſchrieb (25. Sept. 1797. G. Werke 43, S. 172):

„Meyer, den ich nun zu unſerer wechſelſeitigen Freude wiedergefunden habe, befindet ſich nun ſo wohl als „jemals, und wir haben ſchon was Ehrliches zuſammen durchgeſchwätzt; er kommt mit trefflichen Kunſtſchätzen „und mit Schätzen einer ſehr genauen Beobachtung wieder zurück. Wir wollen nun überlegen, in was für For„men wir einen Theil brauchen und zu welchen Abſichten wir den andern aufheben wollen."

Ebenſo ſchreibt er an Böttiger (Band 43, S. 234):

„Ueber die Genauigkeit, mit welcher Meyer die Kunſtſchätze der alten und mittlern Zeit rezenſirt hat, werden „Sie erſtaunen und ſich erfreuen, wie eine Kunſtgeſchichte aus dieſen Trümmern gleichſam wie ein Phönix aus „einem Aſchenhaufen aufſteigt. Wie wichtig ein ſolcher neuer Pauſanias ſei, fällt erſt in die Augen, wenn „man recht deutlich anſchaut, wie die Kunſtwerke durch Zeit und offenbare oder geheime Ereigniſſe zerſtreut und „zerſtört werden."

Nachdem ſie noch die innere Schweiz durchreiſt, kehrten ſie nach Weimar zurück, und Meyer begann nun wieder ſeine Berufsthätigkeit und ſuchte in der Akademie Liebe zur Kunſt und Bildung des Geſchmacks in allen Schichten der Geſellſchaft zu verbreiten. Auch unterſtützte er Goethe bei der Anordnung der Kunſtausſtellungen, die ſeit 1793 in Weimar eingeführt waren, und lieferte einläßliche Berichte über dieſelben.

Den lebhafteſten Antheil nahm er an den „Propyläen" Goethes, deren erſtes Heft Anno 1798 erſchien, und weit der größte Theil des Inhaltes dieſer Zeitſchrift gehörte ihm an. Es ſind theils Abhandlungen über griechiſche Kunſtwerke, theils Beiträge zur Geſchichte der italieniſchen Malerei, theils Berichte über die von den Weimariſchen Kunſtfreunden geſtellten Preisaufgaben, theils Anſichten über Errichtung von Kunſtakademien, von welchen damals viel geſprochen wurde. Dieſe Zeitſchrift ſollte überhaupt zur Bildung der Künſtler beitragen, dem Kunſtfreund hellere Begriffe und tiefere Einſicht in das Weſen der Kunſt verſchaffen, und vor allem im deutſchen Volk die Liebe zur antiken Kunſt wieder erwecken.

Digitized by Google

Auch zu Goethe's Farbenlehre ſchrieb Meyer eine Abhandlung, nämlich die *Geſchichte des Kolorits griechiſcher Maler*, worin er über die Farbenſtoffe, die Behandlung derſelben und über die Harmonie nach den Regeln der Alten ſpricht.

Wir haben bisher bereits öfter von der ſchriftſtelleriſchen Thätigkeit geſprochen, welche Goethe in ihm zuerſt angeregt hatte, und können ſogleich beifügen, daß dieſe allmälig die Oberhand gewann über die ausübende Kunſt, der er ſich anfangs ergeben hatte. Als Kunſtkritiker gewann er nämlich Ruhm und Preis, als Maler dagegen erregte er zwar in früherer Zeit ſchöne Hoffnungen, und Manches gelang ihm in vorzüglichem Grade. So beſitzen wir ſein Porträt, von ihm ſelbſt als Jüngling gemalt, das einen wirklichen Künſtler, nicht bloß einen Dilettanten verräth. Allein es fehlte ihm die lebhafte Phantaſie, die ſchöpferiſche Kraft. Daher ſind ſeine Zeichnungen großentheils nur Kopien oder Nachahmungen von Antiken. Schon als Jüngling zeichnete er am liebſten Statuen und Reliefs; ſpäter kopirte er das große antike Wandgemälde, die ſogenannte *Aldobrandiniſche Hochzeit* in der Größe und Färbung des Originals; ebenſo mehrere Gemälde von Raphael, Caracci, Domenichino u. A.

In den eigenen Kompoſitionen wählte er die Gegenſtände ebenfalls meiſt aus dem klaſſiſchen Alterthum.

Dahin gehören mehrere Wandgemälde, die er im Schloſſe zu Weimar ausgeführt, z. B. die Erziehung der Diana in vier runden Bildern, gelb in gelb gemalt, deren Gegenſtand aus dem Hymnus des Callimachus auf dieſe Göttin entnommen iſt; ferner ein großer Fries mit bacchiſchen Figuren.

In einem andern Fries verſuchte er in 100 Kinderfiguren das menſchliche Leben von der Wiege bis zum Grab allegoriſch darzuſtellen (die Zeichnung zu dieſen Bildern ſchenkte er der Künſtlergeſellſchaft zu Zürich); ſämmtliche Gruppen ſind aus einem mit der Antike vertrauten Geiſt hervorgegangen, und viele Motive ſcheint er aus Vaſengemälden entlehnt zu haben. Es ſind die Spiele der Jugend, die Schule, Wanderſchaft, Rückkehr, Liebe und Ehe, die verſchiedenen Berufsarten, die chriſtlichen Liebeswerke und endlich Sterben, Tod und Auferſtehung dargeſtellt. Das Ganze macht zwar einen angenehmen Eindruck, allein die Zeichnung iſt nicht ſelten ſehr mangelhaft.

Wir wollen auch das Aquarellgemälde nicht mit Stillſchweigen übergehen (welches er ebenfalls der Künſtlergeſellſchaft ſchenkte), nämlich *Oedipus*, das Räthſel der *Sphinx* mit Hülfe der *Minerva* löſend. Dieſes Bild erregte die Aufmerkſamkeit Goethe's, und er hat daſſelbe, ſowohl die Vorzüge als die Mängel, umſtändlich in einem Briefe an Meyer, den wir hier mittheilen, beurtheilt.

13. März 1791.

„Die Endzwecke, welche Sie ſich beim Oedipus vorgeſetzt, muß ich vollkommen billigen, und ich kann wohl
„ſagen, Sie haben nach meiner Einſicht Ihre Abſichten ſehr ſchön erreicht. Der erſte Eindruck, den das Bild
„macht, iſt angenehm und reizend, die glückliche Wahl der Farben bringt dieſe Wirkung hervor, Klarheit und
„Deutlichkeit des Ganzen hält ſogleich die Aufmerkſamkeit feſt. Es iſt ſo angenehm, wenn wir bei Erblickung
„eines Bildes ſogleich wahrnehmen, der Künſtler wolle uns nicht nur nicht beſtechen oder wie ein Taſchenſpieler
„täuſchen, ſondern es ſei ihm Ernſt, wirklich etwas zu leiſten; er wolle uns Rechenſchaft geben von dem, was er
„gethan hat, und uns durch Klarheit und Genauigkeit in den Stand ſetzen, ihn zu beurtheilen. Die Hauptfigur
„iſt Ihnen ſehr glücklich gerathen, ſowohl in Abſicht auf den Gedanken und die Natürlichkeit der Stellung und des
„Ausdrucks, als auch der Ausführung der einzelnen Theile, wovon ich beſonders Kopf, Bruſt und Leib mehr zu
„ſchätzen weiß als die Extremitäten, von denen ich überhaupt einen entſchiedenen und ganz klaren Begriff noch nicht
„habe. Was die Figur der *Minerva* betrifft, ſo ſcheinen Sie ſelbſt mit derſelben nicht recht einig; doch iſt immer
„hier zu bedenken, daß ſie als untergeordnet erſcheint und eigentlich da iſt, den Helden durch ihre Gegenwart zu
„erheben. Die Gewänder und die Farben derſelben ſind mit vieler Kenntniß und Nachdenken angelegt.“

„Was die Figur der *Sphinx* betrifft, ſo hätte ich dabei wohl Einiges zu erinnern. Zum Exempel, daß
„Kopf und Bruſt, deren wilden und frechen Charakter ich ſehr wohlgedacht finde, etwas kleiner ſein möchte, damit
„das Ganze eine ſchlankere Geſtalt erhielte und die Flügel proportionirlich größer werden könnten. Allein da
„hier von Bildung eines Ungeheuers die Rede iſt, wo ſo mancherlei Betrachtungen eintreten, und Sie wohl mit
„Vorbedacht dieſe Geſtalt überhaupt gröber und roher gehalten haben, um die menſchlichen und göttlichen Ge-
„ſtalten deſto zierlicher erſcheinen zu machen: ſo mag das in der Folge, wenn wir davon ſprechen, der Gegen-

Digitized by Google

„ſtand einer kritiſchen Unterredung werden. Sie wiſſen, wie ſehr ich die Kompoſitionen der Alten ſchätze, und da „Sie auf einem Wege gehen, der auch von mir für den rechten gehalten wird, ſo wird es uns künftig zu großer „Zufriedenheit gereichen, wenn wir uns wechſelſeitig darüber erklären und unſere Meinungen durch Beiſpiele „erläutern werden. Ich bin überzeugt, daß der Künſtler, der dieſe Geſetze kennt und ſich ihnen unterwirft, „ebenſo wenig beſchränkt genannt werden kann als der Muſikus, der auch nicht aus den beſtimmten Verhältniſſen „der Töne und der Tonarten herausgehen, ſich aber innerhalb derſelben ins Unendliche bewegen kann."

Wir ſtimmen dem Urtheile Goethe's gern bei, daß die Kompoſition dieſes Gemäldes im Ganzen lobenswerth ſei, aber die Ausführung im Einzelnen läßt manches zu wünſchen übrig, und die Figur der Minerva befriedigt uns durchaus nicht.

Nicht anders urtheilen wir über ein Oelgemälde, den Ulyſſes darſtellend, wie er in Gegenwart der Minerva ſeine Habe in der Grotte auf Ithaka verbirgt.

Wir erklären indeſſen offen, daß wir das Urtheil, das wir hier über die künſtleriſchen Leiſtungen Meyer's nicht ohne Bedenken ausgeſprochen haben, nicht als allgemein gültiges angeſehen wünſchen, da wir nur einen kleinen Theil ſeiner Arbeiten zu ſehen Gelegenheit hatten. Vielleicht beſitzt Weimar Vorzüglicheres, von höherem Kunſtwerthe, das uns zu größerem Lobe berechtigen könnte.

Meyer war auch in der Heimath zu Zürich ſehr geachtet, da ſein Ruf als Kunſtkritiker von Jahr zu Jahr höher ſtieg, und ſeine Freunde verſuchten zwei Mal, den trefflichen Mann zurückzurufen und ihm einen ſchönen Wirkungskreis zu verſchaffen. Als nämlich im Jahr 1799 von der helvetiſchen Regierung die Errichtung einer Akademie der Kunſt beabſichtigt wurde, beſchloß der damalige Miniſter der Künſte und Wiſſenſchaften, Philipp Albrecht Stapfer, Meyer an die Spitze derſelben zu ſtellen. Er war auch nicht abgeneigt, einem ſolchen Rufe zu folgen, da er ſein Vaterland nicht vergeſſen hatte, und ihm in dieſer Stellung große Dienſte zu leiſten hoffen konnte, und ſandte zu dieſem Zweck eine Abhandlung über Einrichtung von Kunſtakademien und Zeichenſchulen (die nachher im 4ten Stück der Propyläen erſchien). Allein die Unternehmung kam nicht zu Stande, da der neu ausbrechende Krieg in Frankreich auch dieſes Werk des Friedens gleich allen übrigen zerſtörte und jede Hoffnung auf glückliche Entwicklung der Kunſtbeſtrebungen in der Schweiz vereitelte.

Seine Freunde erneuerten ſpäterhin Ao. 1806 den Wunſch, ihn zurückzurufen. Als nämlich nach der Schlacht bei Jena Weimar von ſchwerem Unglück betroffen war, und auch Meyer bei der Plünderung der Stadt großen Verluſt an Geld, Mobilien und (was ihn am Schmerzlichſten berührte) an ſeiner Sammlung der beſten eigenen Zeichnungen ſowohl als derjenigen alter Meiſter erlitten, und noch Schlimmeres für die Zukunft zu fürchten hatte, ſo hoffte man, daß er ſeine jetzige Stellung nicht ungern verlaſſen werde. Allein es erſchien ihm unbillig, die Tage des Glückes am Hofe Karl Auguſts genoſſen zu haben, in den Tagen allgemeiner Noth und Drangſals ſein neues Vaterland, das nach ſeinem Edelſinn auch von ihm Opfer fordern durfte, zu verlaſſen. „Es wäre „meines Bedünkens," ſchreibt er an Horner, „nicht rechtlich, jetzt den Ort zu verlaſſen, dem ich Alles ſchuldig „bin. Hier, hier, mit ewigem Dank muß ich es geſtehen, begann eigentlich erſt meine Bildung in der Geſell„ſchaft und dem täglichen vertrauten Umgang mit den geiſtreichſten Menſchen unſerer Zeit. Alle Kultur, die ich „etwa haben mag, iſt Frucht dieſes Aufenthaltes: denn wahrlich, wie ich das erſte Mal aus Italien kam, war „ich im Leben und in der Kunſt und in jeder andern Erkenntniß noch ſehr unentwickelt."

„Jetzt gerade bin ich mehr als je im Fall nützlich zu ſein. Den Verluſt meiner beſten Zeichnungen, ſo nahe „er mir geht, verſchmerze ich: denn dieß iſt nicht die Hauptſache, daß man beſitze, ſondern daß man lebe und „wirke."

So konnte er ſich nicht entſchließen, Weimar zu verlaſſen. Auch geſtatteten die glücklichen Familienverhältniſſe, in denen er lebte, nicht leicht, an eine Trennung zu denken. Er war nämlich ſeit drei Jahren mit Amalia Karolina Friederika von Koppenfels vermählt, einer trefflichen Frau, die ebenſo anſpruchlos wie er ſelbſt war, und nur im ſtillen häuslichen Kreiſe ihr Glück ſuchte und fand. Dennoch erwachte ſpäter oft der Wunſch, in die Schweiz zu ſeinen Freunden zurückzukehren, und namentlich im höhern Alter bedauerte er oft lebhaft, daß es ihm nicht vergönnt ſei, zu Stäfa ſein Leben zu beſchließen. Er genoß daher innig die ſchönen Tage des Wiederſehens, wenn er von Zeit zu Zeit die Heimath beſuchte, und freute ſich, von der Künſtlergeſellſchaft zu Zürich im Jahr 1819 zum Ehrenmitglied ernannt zu werden.

Digitized by Google

Im Jahr 1820 ging Meyer für einen Monat nach Berlin, um über die Einrichtung des neu zu erbauenden Muſeums Rath zu ertheilen, und freute ſich, ſo viele vorzügliche Werke, die man bisher nicht genießen konnte, dort kennen zu lernen. „Ich bin," ſchreibt er, „über die faſt unglaubliche Menge herrlicher Werke, die ſich „daſelbſt vorfinden, erſtaunt. Man will das Beſte davon in ein Muſeum ſammeln, welches, wenn es, wie ich „hoffe, zu Stande kommt, Verwunderung und Bewunderung erregen wird." — Wenn ſchon die damaligen Kunſtſammlungen Berlins ihn zu befriedigen im Stande waren, wie viel mehr würde er ſich über den jetzigen Umfang dieſer Kunſtſchätze freuen, da nicht bloß das Muſeum, über deſſen Anordnung er Rath ertheilte, längſt angefüllt, ſondern ein neues, noch größeres und prachtvoller ausgeſtattetes entſtanden iſt, welches namentlich die ägyptiſchen Alterthümer auf würdigſte Weiſe umſchließt.

Das Leben dieſes Mannes war, wie ſich aus dem bisher Geſagten ergibt, ein wohl geordnetes Ganze, gleichſam ein klar und ruhig dahin fließendes Bächlein. Eine Richtung der Gedanken beſeelte ihn von Jugend bis zum Mannesalter und von da bis zum Grabe. Das Studium der Kunſt war die Aufgabe ſeines Lebens und jedes andere Gebiet des menſchlichen Wiſſens wies er gefliſſentlich von ſich ab. „Ueber andere Dinge als „die bildende Kunſt," ſchreibt er, „habe ich nie eigentlich mit rechtem Ernſt nachgedacht, wohl aber von Meiſtern „ſo bei Gelegenheit manches erfahren." Durch dieſe beharrliche Richtung ſeiner Gedanken auf die Kunſt wurde er mit ihr ganz vertraut, gelangte allmälig zu großem Rufe und wurde von Goethe als der oberſte Kunſtrichter ſeiner Zeit geſchätzt. Dieſer rühmte namentlich an ſeinem Freunde (wie wir aus Eckermann's Geſprächen, 1, S. 215 erfahren), daß er ausſchließlich auf dieſes Studium ſein ganzes Leben verwendet habe, wodurch man ihm denn die höchſte Einſicht in dieſem Fach zugeſtehen müſſe. „Ich bin," ſagte er, „auch in ſolcher „Richtung frühzeitig hergekommen, und habe auch ſonſt ein halbes Leben an Betrachtung und Studium von „Kunſtwerken gewendet, aber Meyer'n kann ich es denn doch in gewiſſer Hinſicht nicht gleich thun. Ich hüte „mich daher auch wohl, ein neues Gemälde dieſem Freunde ſogleich zu zeigen, ſondern ich ſehe zuvor zu, wie „weit ich ihm meinerſeits beikommen kann. Glaube ich nun, über das Gelungene und Mangelhafte völlig im „Klaren zu ſein, ſo zeige ich es Meyer'n, der denn freilich weit ſchärfer ſieht, und dem in manchem Betracht „noch ganz andere Lichter dabei aufgehen. Und ſo ſehe ich immer von Neuem, was es ſagen will und was dazu „gehört, um in Einer Sache durchaus groß zu ſein. In Meyer'n liegt eine Kunſteinſicht von ganzen „Jahrtauſenden."

Sein Leben bietet (wie das Leben glücklicher Menſchen überhaupt) keinen bedeutenden Wechſel der Schickſale und Ereigniſſe dar, ſondern es iſt ein ruhiges Fortſchreiten zu immer hellerem Verſtändniß der Kunſt, ſo lange die Kraft ausdauerte und nicht durch das Alter gebrochen war. Wir haben daher keine andere Aufgabe zu erfüllen, als die Werke aufzuzählen, die er allmälig geſchrieben und der Welt mitgetheilt hat.

Zu Goethe's Winkelmann und ſein Jahrhundert (1805) ſchrieb er den zweiten Abſchnitt, welcher die Kunſtgeſchichte des 18ten Jahrhunderts enthält. Es war eine mühſame und ſchwierige Arbeit, beſonders da er beinahe ſämmtliche Künſtler der damaligen Zeiten (unter welchen nur wenige ausgezeichnete Köpfe waren) aufzuzählen und ihre Tugenden und Mängel auseinander zu ſetzen beabſichtigte. Er beſchreibt ferner einläßlich den gehaltloſen Zuſtand der Archäologie in der Jugendzeit Winkelmann's und die verkehrten Anſichten, welche damals über Sculptur und Malerei geherrſcht, geht dann auf Winkelmann ſelbſt über und ſchildert ſein großes Verdienſt um die Kunde des Alterthums und um die Wiederherſtellung des guten Geſchmackes, und wie er durch ſeine Begeiſterung wohlthätig und belebend auf alle Gebiete der Kunſt eingewirkt habe.

Goethe's Buch erregte zuerſt den Wunſch, daß Winkelmann's Schriften in Deutſchland vollſtändig geſammelt und herausgegeben werden möchten. In Italien waren bereits zwei Ausgaben erſchienen, während in Deutſchland, das ihm ſo großen Nationalruhm verdankte, noch keine Geſammtausgabe ſeiner Werke vorhanden war.

Fernow unternahm nun dieſes Werk und forderte Meyer zur Theilnahme an demſelben auf, allein er lieferte zum erſten Bande noch keine Beiträge und in dem zweiten nur zu der Abhandlung über die Allegorie. Als aber Fernow nach Vollendung dieſer beiden Bände ſtarb, trat Meyer hervor und übernahm die Fortſetzung, welche das Hauptwerk Winkelmann's umfaßte, nämlich die Geſchichte der Kunſt des Alterthums, mit Profeſſor Schulze. Hier leiſtete er viel, indem alle Anmerkungen, die ſich auf die Kunſtgeſchichte

Digitized by Google

beziehen und den Winkelmann'ſchen Text ergänzen oder berichtigen, aus ſeiner Feder floſſen: es ſind ſchätzbare Beiträge, in denen er ſeine eigenen Anſchauungen und Beobachtungen über antike Denkmäler, die er bei ſeinem langen Aufenthalt in Italien und dem aufmerkſamen Studium derſelben gewonnen hatte, niederlegte, und durch welche er Winkelmann's Urtheile theils zu beſtätigen und zu erweitern, theils gegen andere Archäologen zu rechtfertigen ſuchte. Dieſe Arbeit beſchäftigte ihn vom Jahr 1807 bis 1820. Das langſame Fortſchreiten des Werkes wurde zum Theil auch durch die Hemmungen der Kriegsjahre bewirkt, die allen Muth zu wiſſenſchaftlicher Beſchäftigung raubten und den Verleger niederdrückten. So kam endlich die Geſammtausgabe der Schriften Winkelmann's (8 Bände) zu Stande, die nicht bloß um ihres Inhaltes willen zu dem Beſten und Tiefſten gerechnet werden müſſen, was die Deutſchen über antike Kunſt gedacht und geſchrieben haben, ſondern die auch zugleich durch die Schönheit und Einfachheit der Darſtellung mit den klaſſiſchen Werken der griechiſchen und römiſchen Literatur wetteifern.

Seine Thätigkeit beſchränkte ſich indeſſen nicht auf das obige Werk, ſondern er war auch Mitarbeiter an der Allgemeinen Literaturzeitung, und rezenſirte lange Zeit beinahe alle Schriften, welche von den zeichnenden Künſten handelten. „Hierdurch bin ich," ſchreibt er ſcherzend an einen Freund, „gleichſam der Verwalter des Geſchmackes in ganz Deutſchland, und wer ſich mauſig macht, der kann ſich in Acht nehmen."

Im Jahr 1810 gab er eine Abhandlung über ein antikes Gemälde, die ſogenannte Aldobrandiniſche Hochzeit, von Seiten der Kunſt betrachtet, in Böttiger's Buch über dieſen Gegenſtand heraus, worin er alles mittheilte, was er in Rom über dieſes Denkmal aufgezeichnet hatte, und wodurch die Geſchichte der antiken Malerei neues Licht empfing.

Im Jahr 1814 ſchrieb er über die Gemälde von Lukas Kranach in der Kirche zu Weimar.

Als Goethe im Jahr 1816 eine neue Zeitſchrift begann, Kunſt und Alterthum (1816—1832, 6 Bände), lieferte auch Meyer in dieſe Hefte viele Beiträge.

Viele dieſer Abhandlungen tragen einen polemiſchen Charakter: er war nämlich ſo ſehr an die Antike gewöhnt und hatte ſich in dieſe Kunſtanſchauung ſo ganz hineingelebt, daß er mit der mittelalterlichen Kunſt, namentlich der deutſchen Baukunſt und Malerei, ſich niemals befreundete, und gegen die neue nationale Kunſtepoche, welche Cornelius, Overbeck u. A. mit regem Eifer und ſteigender Theilnahme im deutſchen Volk begonnen, in Wort und Schrift zu ſtreiten pflegte. Die Beſtrebungen der Weimariſchen Kunſtfreunde hatten offenbar nicht den großen Erfolg, den ſie erwartet hatten, da ſie den Anſichten der jüngern Zeitgenoſſen ſowohl in der Poeſie als in der bildenden Kunſt zu feindſelig entgegentraten, und der neu aufblühenden Malerſchule keine innere Lebenskraft, keine höhere Vervollkommnungsfähigkeit beimeſſen wollten. Auch die Preisaufgaben waren ſtets ausſchließend aus der griechiſchen Dichtkunſt gewählt und die Weimariſchen Kunſtausſtellungen waren daher ganz der antiken Kunſtrichtung gewidmet, während die beſten deutſchen Maler bereits der neuen romantiſchen Schule huldigten. Als aber Meyer ſah, daß er die neue Kunſtrichtung weder hemmen noch in das alte Bett zurückleiten konnte, ſo ging er ihr, wo es irgend möglich war, aus dem Wege. Er ſchrieb Ao. 1818 an Horner: „In Frankfurt bin ich vorübergezogen: denn in dieſer Stadt ſpuken Cartons von Cornelius und von Overbeck, „welche man, wenn man Friede haben will, gut, ja göttlich finden muß, und ich möchte Niemandem etwas Unliebes erweiſen, aber auch gern ein reines Gewiſſen behalten."

Ebenſo ſchrieb er an Herrn K. Eſcher im Jahr 1828 über den Kunſtwerth altdeutſcher Gemälde:

„Mit der Gemäldeſammlung des Herrn Boiſerée hat es die Beſchaffenheit: Werden die Bilder derſelben mit „Wohlwollen angeſehen, als Produkte einer frühern Zeit, wo man auch noch magere Formen und eine etwas „trockene Naturnachahmung auch bei den Italienern findet, ſo verdienen ſie allerdings Aufmerkſamkeit, wenn auch, „wie jene, nur ein bedungenes Lob; zudem ſind es Meiſter, welche man vorher faſt gar nicht gekannt, wie „Joh. v. Eyk, Hemmeling, Mabuſe und Andere. Werden aber dieſe Meiſter und ihre Arbeiten mit den Werken „Raphael's, da Vinci, des Fra Bartholomeo und Andern, deren Styl gebildet war, verglichen, ſo beſtehen ſie „freilich nicht. In Hinſicht auf Farbengebung hat jedoch der gedachte Hemmeling und beſonders Schoorel „(der übrigens Raphael's Zeitgenoſſe war) Bewunderswürdiges geleiſtet. Ich läugne aber nicht, daß, ſo viel „wahrhaftiges Bedienſt dieſe Gemälde auch haben, ſie im Ganzen doch überſchätzt werden; aber das iſt nun ein„mal Mode der Zeit, die wohl auch vorübergehen wird. Es iſt eine Zeit geweſen, wo dergleichen Stücke weni-

Digitized by Google

„ger geachtet worden als die Billigkeit erforderte, jetzt ſind ſie in höherem Anſehen und ſollen als Offenbarungen „gelten, und wahrſcheinlich wird bald wieder eine Zeit kommen, wo man ſie abermals zu geringe ſchätzt; es iſt „den Menſchen nicht gegeben, das Rechte recht zu erkennen und dabei zu verweilen."

Ausführliche Erwähnung verdient ſein letztes Werk: Geſchichte der bildenden Künſte bei den Griechen, von ihrem Urſprunge bis zum höchſten Flor, 1r u. 2r Thl. Dresden 1824. Mit Abbildungen, 1825. Der 3te Theil: „Zeit ihres Abnehmens", erſchien erſt nach ſeinem Tode Ao. 1836 und wurde von Dr. Riemer bevorwortet. Dazu gehört noch: Ueberſicht der Geſchichte der Kunſt bei den Griechen, deren bekannteſten Werke und Meiſter, ſowie die noch vorhandenen und darauf Bezug habenden Denkmale, in Tabellen eb. 1826. Ferner: Abbildungen zur Geſchichte der bildenden Künſte eb. 1825.

Es iſt nicht unbekannt, daß ihm von Goethe und andern ältern Zeitgenoſſen großer Beifall zu Theil wurde, daß dagegen die jüngern gelehrten Archäologen vielfachen Tadel über dasſelbe ausſprachen.

Schon bevor er die Ausgabe der Winkelmann'ſchen Kunſtgeſchichte beendigt hatte, faßte er den Plan, den gleichen Gegenſtand zu behandeln. Er legte hiefür Vorleſungen, die er am Hofe gehalten hatte, zu Grunde und bearbeitete ſie zu einem zuſammenhängenden Ganzen. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß er Winkelmann's allgemeinen Anſichten über die Kunſt der Griechen folgte und ſich nur ungern hie und da von ihnen entfernte. Das Eigenthümliche aber, welches das Buch enthält, beſteht in vielen feinen, oft unübertrefflichen Bemerkungen und Urtheilen über einzelne antike Bildwerke, die er in Italien kennen gelernt hatte. Alle dieſe Bemerkungen, die er tropfenweiſe in ſeiner Bearbeitung Winkelmann's eingereiht hatte, ſind hier zu einem harmoniſchen Ganzen verbunden. Er verſuchte die Geſchichte der verſchiedenen Epochen der antiken Kunſt nicht bloß aus den vorhandenen lückenhaften Nachrichten über die Künſtler darzuſtellen, ſondern vorzüglich aus den noch übrig gebliebenen Denkmalen zu entwickeln, indem er dieſelben zu ordnen, die gleichzeitigen zuſammen zu ſtellen, und alle mit umſichtigem Urtheil in die verſchiedenen Perioden einzureihen ſtrebte.

So ſehr ihn aber dieſe, den Geiſt vielfach anregende Unterſuchung feſſelte, ſo fühlte er doch, daß er die Höhe des Zieles bei ſeinem bereits vorgerückten Alter nicht mehr erreichen werde. Er ſchrieb an Horner bereits im Jahr 1818:

„Ich mache Vorarbeiten zu meiner Kunſtgeſchichte. Wenn die Unternehmung gehörig zu Stande gebracht „werden könnte, wäre es ſo übel nicht; aber man iſt zu dergleichen nie vorbereitet genug, und meine Kraft iſt „bereits zu gebrochen, um noch ferne Züge machen zu können, wie allenfalls erforderlich wäre."

Goethe ſchenkte dem Fortgang des Werkes, das auch ſeine eigenen Kunſtanſichten enthielt, volle Theilnahme, und als dasſelbe erſchienen war, urtheilte er folgendermaßen (wie aus einem von Eckermann, 1, S. 341 mitgetheilten Geſpräche hervorgeht):

„Man trifft Winkelmann mitunter in einem gewiſſen Taſten, allein, was das Große iſt, ſein Taſten weiſet „immer auf etwas hin. Meyer iſt nun weiter geſchritten und hat die Kenntniß der Kunſt auf ihren Gipfel ge„bracht. Seine Kunſtgeſchichte iſt ein ewiges Werk, allein er wäre das nicht geworden, wenn er ſich „nicht in der Jugend an Winkelmann hinauf gebildet hätte und auf deſſen Wege fortgegangen wäre; abermals „beweist das, was ein großer Vorgänger thut und was es heißt, wenn man ſich dieſen gehörig zu Nutze „macht."

Jüngere Kunſtgenoſſen aber lobten zwar ebenfalls die Feinheit vieler Bemerkungen, hielten aber doch dafür, daß das Buch den gehegten Erwartungen und dem Rufe des Verfaſſers nicht entſpreche.

Und in der That, wie ſehr man auch das Verdienſtliche dieſes Buches anerkennt, ſo iſt es doch offenbar, daß es einem frühern Stadium der Archäologie zugehört, da der Verfaſſer alle neuern Unterſuchungen, auch die bedeutendſten über Archäologie, Mythologie und Kunſtgeſchichte gefliſſentlich aus dem Kreiſe ſeiner Betrachtung ausſchloß, und ſelbſt viele neu aufgefundene höchſt bedeutende Denkmäler nicht mehr berückſichtigte.

Er beharrte bei dem Kreiſe von Ideen, die er während ſeiner Jugendzeit und durch den Umgang mit Goethe erworben hatte. Er hatte als Künſtler, nicht als Gelehrter die antike Kunſt betrachtet, er konnte ſich in höherem Alter nicht mehr mit den jüngern Archäologen befreunden, die ausgerüſtet mit vielſeitiger Gelehrſamkeit neue Forſchungen über die antike Kunſtwelt begannen und neues Licht verbreiteten.

Digitized by Google

In Weimar gehörte Meyer bis an ſein Lebensende dem Kreiſe auserwählter Geiſter an, den Goethe gebildet hatte, und war bei allen durch ſeine anſpruchloſe Geſelligkeit beliebt. Er nahm an den wiſſenſchaftlichen Arbeiten aller ſeiner Freunde Theil und unterſtützte ſie mit dem reichen Schatze ſeiner Kenntniſſe, und war ein tüchtiger Genoſſe im Kreiſe der Weimariſchen Dichter und Gelehrten. Und in den geſelligen Zirkeln, welche damals zu Weimar aufblühten, in welchen geiſtreiche Männer und Frauen ſich des heiterſten Zuſammenlebens erfreuten, und die Gaben des Geiſtes und Gemüthes in reicher Fülle genoſſen, fehlte auch er nicht, und bewährte ſich ſtets durch erheiternde und belehrende Geſpräche. Er war ein harmloſes Gemüth, das den Gleichgeſinnten gern ſich offenbarte und aus dem Gebiete der Kunſt unerſchöpflichen Vorrath darbot. Goethe hatte den Werth dieſes Mannes ſchon als Jüngling richtig erkannt und wurde nicht von ihm getäuſcht: ſie hielten 40 Jahre treu zuſammen; für beide ein gewichtiges Zeugniß edlen Herzens und Strebens, und Meyer war ein würdiger Genoſſe am Muſenhofe zu Weimar geworden.

Das höhere Alter brachte ihm viele Beſchwerden durch öftere Störung der Geſundheit und verurſachte nicht ſelten lange Unterbrechung der Studien. In den ſpätern Jahren liebte er daher die Einſamkeit und beſuchte Niemand als die Großherzogliche Familie und Goethe. Den bitterſten Schmerz erlitt er Ao. 1822 durch den Tod ſeiner geliebten Gattin.

Er ſtarb bei einem Aufenthalte zu Jena im Jahr 1832 den 11. October, wenige Monate nach dem Hinſchied Goethe's, ſeines vierzigjährigen treueſten Freundes, deſſen Verluſt er in folgendem Epigramm beweinte:

Mein Stab ſank hin, er liegt im Grabe:
Ich wanke nur, bis ich ihn wieder habe.

Er vermachte alle ſeine Handſchriften, Zeichnungen und Bücher der Großherzoglichen Bibliothek und ſein Vermögen zu einer Stiftung für Weimariſche Hauskranke.

Zu Weimar wurde eine Ehrenmedaille zu ſeinem Andenken geprägt. Auf der Vorderſeite iſt ſein Bruſtbild, nebſt der Aufſchrift: Heinrich Meyer geb. zu Stäfa d. 16. März 1759, geſt. zu Jena d. 11. Oct. 1832. Auf der Rückſeite ſtehen zwiſchen zwei Lorbeerkränzen die Worte: Dem Kunſtfreund. Dem Wohlthäter. Weimar 1833.

Das Bild des trefflichen Mannes, das wir dieſer Biographie beigefügt haben, wurde im Jahr 1813 während ſeines Aufenthaltes zu Zürich von Ludwig Vogel gemalt.

Digitized by Google

Neujahrsblatt

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich

für

1853

enthaltend

das Leben des Johannes Aberli von Winterthur,

Medailleur, Stein- und Stempelſchneider.

Der neuen Reihenfolge

XIII.

Gedruckt bei J. J. Ulrich.

Digitized by Google

Digitized by Google

JOHANN ABERLI

Medailleur, Stein- und Stempelschneider

Digitized by Google

Digitized by Google

No. 2

No. 1

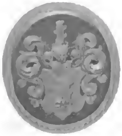
No. 3.

No. 5

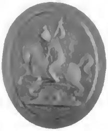
No. 4

No. 6

No. 7



No. 9



No. 8

Mit der Relief-Maschine nach Siegellackabdrucken

Digitized by Google

Johannes Aberli,

Medailleur, Stein- und Stempelſchneider.

Der Geſchlechtsname dieſes verdienten Mannes iſt in der ſchweizeriſchen Künſtlerwelt ſeit längerer Zeit durch Joh. Ludwig ehrenhaft vertreten. Es war auch dieſer Umſtand mit ein Sporn zum regſamen Streben des Künſtlers, über deſſen Lebensverhältniſſe und Leiſtungen wir heute zu berichten haben. — Wie der Landſchaftmaler Aberli in Bern, ſo hatte ſich deſſen Bruder, der Vater unſers Johann, in Murten als Apotheker niedergelaſſen. Hier ſah der einzige Sohn desſelben das Licht der Welt am 5. Januar 1774. Aber ſchon im ſiebenten Jahre des Knaben ſtarb der Vater. Ein herber Schlag für die Wittwe geborne Vögeli aus Zürich, der nun die Erziehung des Sohnes und eines Töchterchens allein übertragen war, nachdem die Vermögensumſtände des Gatten auf Nichts reducirt gefunden wurden. Brüderlich und treu half der Schwager und ward väterlicher Freund an den Kindern. Beſonders für die Erziehung des Neffen war er beſorgt und auf ſeinen Rath hin geſchah es, daß der kleine Jean nach Neuchatel zu ſeinem Pathen, einem Freunde der Familie, dem verdienten Pfarrer Stoll, gebracht wurde. Wie ein Kind nahm er ihn auf und ſorgte für ihn, während Mutter und Schweſter im Pfarrhauſe zu Rafz, im Kanton Zürich, liebevolle Theilnahme gefunden hatten. Ende 1785 nach Bern verſetzt, ſollte der Knabe die Landſchaftmalerei ſtudiren, um mit der Zeit des Oheims Nachfolger zu werden, denn die von dieſem zuerſt eingeführten landſchaftlichen Aquarellblätter waren dazumal ſehr beliebt und vergalten die Mühe der Verbreitung reichlich. Deßwegen übergab Herr Aberli den Lehrling dem befreundeten Mitbürger H. Rieter *), der, auch geſchickter Landſchafter, ein ähnliches Unternehmen betrieb wie der Begründer dieſer Kunſtweiſe.

An dieſen nun ſchrieb die beſorgte Mutter bittend und empfehlend. Aber, wie Herr Rieter in einem Briefe im September 1786 ſich entſchuldigte, hatte er mehr als ein Jahr zum Antworten vorübergehen laſſen, bezeugt nun aufrichtige Zufriedenheit, anerkennt die Güte des jungen Herzens, bedauert zwar eine „kalte Gleichgültigkeit" wahrgenommen zu haben, tröſtet jedoch die Mutter, daß ihr Sohn, „wenn es dem Vorſatze der beiden Meiſter nachgehe, in einigen Jahren der Mama Porträt werde malen können."

Ludwig Aberli war ſchon kränklich, als er ſeinen Neffen zu ſich genommen und ſtarb als er noch nicht volle zwei Jahre verwandtſchaftliche Liebe bewährt hatte. Herr Rieter ward nun Liquidator des Vermögens vom Oheim und Vormund des Neffen.

Genau und ſorgfältig führte er die Rechnung und berichtete einläßlich an die Waiſenbehörde der Vaterſtadt, empfahl jedoch dem Mündel einen andern Beruf und zwar den Kaufmannsſtand zu wählen.

Der neue Vormund in Winterthur, ein Mitglied des Rathes, war damit einverſtanden, und es glückte, daß die mit der Mutter befreundete Familie Gaupp in Schaffhauſen den 13jährigen Knaben in ihr Haus und Herr Gaupp ihn in ſeine Tuchhandlung als Lehrling aufnahmen. Hier verlebte Aberli vier Jahre. Es war eine unverſchuldete ſchwere Prüfungszeit. Mit Dank erkannte er die liebevolle Güte, die wirkliche Freundſchaft ſeines Prinzipals an. — In dieſem Hauſe ſcheint der Jüngling ſich ſehr entwickelt zu haben und geiſtig aufgewacht zu ſein. Alle Sonntage ſetzte er ſeine Landſchaftmalerei fort und illuminirte Aqua tinta oder Aetzdrücke, welche

---

*) S. deſſen Biographie in dem Neujahrblatt der Künſtlergeſellſchaft 1819, von Niklaus König; das Leben von Joh. Ludwig Aberli, von H. Rieter ſelber auf's Jahr 1817 geſchrieben.

Digitized by Google

er von Bern mitgenommen; zeichnete auch öfter nach der Natur und hatte Gelegenheit viele Ausflüge in der ſchönen Gegend zu machen und nahm Theil an Freud' und Leid der Familie, der er als ein Glied anzugehören ſich freute. Der Eidam des Hauſes, Joh. Georg Müller, unterrichtete ihn als Neocommunicanten und gab ihm einen kleinen eigenhändig geſchriebenen Auszug ſeines Religionsunterrichtes, den Aberli ſorgfältig geheftet bis an ſein Ende in Ehren gehalten hat.

Der neue Vormund der Aberliſchen Kinder war ein angeſehener Herr und ſorglich für die Mündel bedacht, aber dabei ein genauer und feſt an den Verordnungen des Geſetzes haltender Mann, was dem liebenden Sohne Herzeleid bereitete, indem die Erbſchaft des Oheims der Schweſter und ihm allein und in keinem Theile der Mutter zugefallen, er aber auf keine Weiſe noch befugt war, aus dem Seinen die Lage der Mutter zu erleichtern. Sehr oft finden ſich hierüber in ſeinen Briefen wehmüthige Anklänge. —

Unmuth iſt oft bloßer Wahn,
Laßt uns ewig ihm entfliehn,
Selbſt auf unbeſuchter Bahn
Findet man ein Veilchen blühn,
Glücklich, wer es dankbar pflückt,
Und nicht achtlos niederdrückt.

(J. A's. Tagebuch aus jener Zeit.)

Die freundſchaftliche Behandlung Herrn Gaupp's äußerte ſich gegen Johannes nicht bloß während der Geſchäftszeit; er unterließ es nicht, ihm auch ſchriftliche Warnungen und guten Rath zu ertheilen. Er lobt ihn um ſeiner Treue und ſeines Betragens willen, das er als „prévenant" bezeichnet, und „wodurch er ſich die „Achtung der Anderen erworben, er müſſe ſich jedoch nicht täuſchen laſſen, dadurch ſich einſchläfern zu laſſen, denn „das ſei nur eine Art äußeren guten Anſtandes." — Aberli nahm, von woher ihm Ermahnungen kamen — und dieſes war nicht ſelten von verſchiedenen Seiten der Fall — dieſelben in ein empfängliches Herz auf, dankte jedes Mal, verſprach Beſſerung und Wachſamkeit auf ſich ſelber. — Harmlos und rein iſt die Stimmung in welcher er lebte, welche ihn demüthiglich häufig obligate Zuſprüche entgegen nehmen hieß, und um ſo mehr zu ſchätzen, als er dazumal ſchon ſehr viele Spuren zeigte von einem, ſpäter bei ihm vorherrſchende Zuge zur Satyre und zu feiner Beobachtung aller Blößen ſeiner Nebenmenſchen. — Solches mildernd, mußte ſich der glückliche Zug ſeines Weſens nach ſtiller Innerlichkeit wohl ſchon früh in ihm ausgebildet haben. Dieſe Neigung machte ihn vielleicht abgeſchloſſener gegen Andere, als er dieſes ſelber wußte und wollte, ſetzte ihn aber doch mannigfaltiger Mißkennung aus. Dieſes um ſo mehr, als eine gar ſchwere Prüfung dem Jüngling vom Schickſal auferlegt ward und er nach und nach inne werden mußte, wie der Beruf, den er, zunächſt aus kindlicher Liebe freudig ergriffen, nicht ſeiner Beſtimmung entſprechen könne. — Sein Gehör nahm ſpürbar ab, als er kaum die halbe Lehrzeit hinter ſich hatte. Es wurden drei Aerzte in Schaffhauſen berathen, ebenſo der Chirurgus in Rafz; in Zürich conſultirte man für ihn; er reiste zu wiederholten Malen nach Richtersweil, wo eine medizini- ſche Autorität um Hülfe angerufen war. Nach alle dem folgte eine „Reinigungskur" bei der Mutter in Rafz, wo zugleich durch wiederholte Blaſenpflaſter Arme und Nacken geplagt wurden. — Daß er ungeachtet wiederholter und abermal „durchprobter" Arzneimittel die Hoffnung nicht ſinken ließ, iſt natürlich, daß er aber die Idee an ſeine Kunſt nicht wieder erfaßte, liegt in dem vorherrſchenden Sinnen und Trachten, möglichſt bald der Mutter zur Stütze zu werden.

„Es iſt traurig" — ſchrieb er von Rafz an Herrn Gaupp — „der einzige Umſtand, daß uns Kindern das Erbtheil von unſerm Oncle, ſtatt vom Vater herkam, beraubte die Mama alles Genuſſes desſelben. Käme es vom Vater, ſo wäre es zuerſt Mama heimgefallen und dann hätte ſie ſowohl mit dem Gelde als mit mir anſtellen können, was ihr am zuträglichſten und erfreulichſten geweſen wäre."

Herr Gaupp blieb wohlwollend, geſtattete ihm Abſenzen, berieth ſich für ihn mit andern theilnehmenden Freunden und trat in Correſpondenz mit dem Vormunde. Aber, wie es zu geſchehen pflegt, es wurden dem Rathbedürftigen nur zu viel Meinungen beigebracht, daß ein Ausweg nur noch ſchwieriger zu finden war.

Der gewiſſenhafte Junge ſchrieb nach Neuchatel, nach Zürich, nach Bern und Winterthur, dann ſtattete er der Mama wieder Bericht ab und war in ſteter Correſpondenz, immer hoffend und ſtets einen Ausweg ſuchend; denn nach den Einen ſollte er Baumwollweber, nach den Anderen Modelſtecher, wieder nach „einſichtiger" Meinung

Digitized by Google

Schriftſetzer oder auch Deſſinateur für eine Kattundruckerei werden. Seine und der Mama übereinſtimmende Anſicht (vielleicht geheimer Wunſch) jedoch ging dahin, daß, weil er die Handlung zum Theil erlernt, der Kleinverkauf von Ellenwaaren in der Vaterſtadt ganz paſſend wäre. Er würde dann Morgens in der Frühe, Abends ſpäte und an den Sonntagen für die Mutter Correſpondenz und Rechnungen beſorgen, während er in den Wochentagen als Commis oder zuletzt als Schreiber in einer Canzlei ſeinen Unterhalt fände.

Der Vormund ging auf dieſe Idee ein, ſah ſich nach einer Wohnung um und — welche Freude als er berichtete, er glaube etwas Geeignetes gefunden zu haben. Der Sohn ging zu Fuß von Schaffhauſen, die Tochter von Rafz aus nach dem Vaterſtädtchen und berichteten gemeinſchaftlich der in Rafz harrenden Mama nach eingenommenem Augenſchein.

Mittlerweile ward von den Herren Doctores in Schaffhauſen noch ein Verſuch mit einer Badekur in Schinznach einſtimmig vorgeſchlagen. Jean entſchloß ſich dazu; Mama und Schweſter begleiteten ihn im Spätſommer 1790 auf halben Weg. — „Ein Nachen trug ſie über die ſpiegelhelle blaue Fluth von Eglisau nach Zurzach.“ — Entzückt war der Jüngling von der Ausſicht auf Habsburg; er machte viele Spaziergänge, machte die Cur auf's Genaueſte nach Vorſchrift durch und ſah freudig und zuverſichtlich die entgegenkommenden liebſten Verwandten nach fünf Wochen wieder. Bald war er auch in ſeinem Berufe nun im guten Geleiſe. Aber, nachdem er gebührend über Verwendung ſeiner Pfenninge dem Vormund Rechnung eingeſandt hatte, ſo kam die erſchreckende Kritik über dieſelbe, dazu ernſte Vorſtellungen wegen eigenmächtigem Anfang einer Kur, wegen zu viel Geldverbrauch *) und dabei Drohung mit dem „Unwillen M. gnd. Herren und Oberen.“ — In Folge deſſen erneuerte er ſeinen Neujahrswunſch an den Herrn Rathsherrn und Vormund und verſicherte, wie er empfinde, was ihm vorgeworfen worden — ſetzte aber hinzu: „innig leid thut mir, daß ich der guten Mama, die immer noch leidet, nicht nach meiner Schuldigkeit beiſtehen kann.“ —

Dieß Leben iſt ein Augenblick,
Ein Frühlingstraum, das längſte Glück:
Du ſollſt unſterblich ſein.

(Tagebuch. Neujahr 1791.)

Auf dem Blättchen des erſten Jahrestages ſteht nebſt obigem Verschen: „Das Gehör iſt ſo übel als im vorigen Jahr.“ — Auch Herr Gaupp fing nun an von dem Beharren in dieſem Berufe für den braven Jüngling keine freudige Zukunft vorauszuſehen, beſchäftigte ihn aber, bis völlig die Lehrzeit ausgelaufen, noch einige Monate.

Mittlerweile ſah man ſich um, und das Nächſtliegende ward, um nur eine Beſchäftigung zu haben, gerne ergriffen. Er zog ſich nach Rafz zurück. Profeſſor Johann Georg Müller ſandte ihm Manuſcripte zu copiren, „da er eine ſo ſchöne Handſchrift führe, um welche er ihn beneide“ und empfahl ihn zu gleicher Beſchäftigung an Lavater, für den er ſeine langen Schriftzüge anfänglich etwas abkürzen und in der Buchſtabenform nach dem Wunſche dieſes berühmten Mannes ſich zu richten hatte. Aberli war ſo erfreut durch Aufträge von dieſer Seite, daß er Lavatern bat, jeder Sendung ein oder zwei reine Blättchen mehr beizulegen, er wolle dann gern, wenn irgend Fehlerchen ſich vorfänden, doppelte Copiatur machen und ſich den Werth des Mehrpapiers in Abzug bringen laſſen. — Aberli wußte ſich deſſen Wohlwollen zu erhalten und fühlte ſich ihm verbunden, daß er drei Jahre ſpäter, als er die Schweiz zu verlaſſen gedachte, noch einen Dankſagungsbrief ſchrieb und Mittheilung machte über ſeine Kunſt und ſein Streben.

Da die Hoffnung Leidende ſelten verläßt, ſo wurde auch mit conſultiren und mediziniren fortgefahren. Aber ſchon fing der Jüngling an, die drückende Lage der Gehörſchwäche in Geſellſchaft zu empfinden; dankbar gegen Frau P. ſchrieb er um dieſe Zeit in ſein Tagebuch: „Herzlich freute mich, daß ſie mir laut ſagte von was die Rede war. Eine große Gefälligkeit für einen Gehörloſen, die nur er empfindet.“

Nähere Ueberlegung ſtellte heraus, daß die Idee eines Kleinhandels unthunlich ſei und ſo wurden die Berathungen über einen Lebensberuf wiederum angehoben. Aberli ſchrieb auf alle Seiten hinaus und berichtete getreulich ſeinem Vormund. Auch mit Rieter in Bern wechſelte er wiederholt Briefe, welche Correſpondenz gegen-

*) Er verbrauchte nach ſorgfältig geführten Rechnungen vom 1. Mai bis 31. Dezember 1790 — die Cur in Schinznach, den Chirurgen, die Medizin und Aerzte inbegriffen — fl. 137. 12 kr.

Digitized by Google

ſeitig in franzöſiſcher Sprache geführt ward. Auch die Mutter bat dieſen um Beſchäftigung für den Sohn, der gewiß im Stande ſei zur Befriedigung Landſchaften zu coloriren.

Mit Verſicherungen aufrichtiger Freundſchaft für den Jüngling, „die ihn nie habe aus den Augen verlieren laſſen," mit Ausdrücken großer Erkenntlichkeit gegen den ſeligen Oncle, welche dem Neffen ſogar ein Recht gebe, ſeine Dienſtfertigkeit in Anſpruch zu nehmen, müſſe Rieter doch bedauern, ihn nicht beſchäftigen zu können. Es ſeien zu viele verſchiedene Urſachen, welche ſolches zu thun nicht geſtatten. Zwar arbeite ein Herr Kuſter *) in Winterthur für ihn, das ſei jedoch eine Ausnahme. — Auf dieſe Weiſe wurde die Frage nicht von der Hand gewieſen, aber auch nicht mit Ja beantwortet. Darum ſchrieb der zum erſten Mal ungeduldige Sohn von Schaffhauſen aus der Mutter: Dieſer Brief heißt: ich möchte Dir gerne helfen, wenn ich wollte.

Etwas mußte nun gethan werden. Der ſiebzehnjährige Jüngling wanderte nach Neuchatel zu ſeinem väterlichen Freunde, dem Pfarrer Stoll. Der nahm ihn gut auf, ſpazierte mit ihm, ließ ihn nicht von der Seite, führte ihn bei einem Herrn Borell ein, um ihn Verſuche in Deſſin oder Modelſtecherei machen zu laſſen. So glücklich Aberli im häuslichen Kreiſe der Familie Stoll ſich fühlte und um des Vernehmens vom Orgelſpiel in der Kirche daſelbſt neue Hoffnung zu Wiedererlangung des Gehöres gefaßt hatte, meldete er dennoch der Mutter: „ich kann auch dieſen Beruf nicht ergreifen, die Fabrikleute lachen mich aus oder würden mich mit der Zeit zum Narren halten."

Bei alledem ſank der Muth dem Jüngling nie ganz und es war, wie wenn eine innere annoch verborgene Kraft ihn hob. — Während den zwei Jahren 1790 und 1791, aus welchen allein ſeine Tagebücher vorhanden, zeichnete er in die offenen Seiten eines Haus- und Wirthſchaftskalenders manche witzige Stelle ein und knüpfte dieſelben gerne an die Wetterprophezeiungen des Kalendermachers an. Er beobachtete regelmäßig Witterung, Temperatur, Blütheanfang der Bäume und jeglichen Eindruck, welchen die ſchöne Natur auf ihn machte. Schloß etwa auch den Monat mit einer moraliſchen Reflexion ab, z. B.:

Wer dem nicht antwortet, der ihn frägt,
Der gibt dem nicht, der ihn bittet.
Das Rad (der Zeit) beſtraft kein Laſter deſſen du nicht fähig biſt,
Wenn Geiz oder Neid dein Herz vergiftet. —

Der gute Stern, der über unſern Jüngling wachte, leitete ſeine Schritte doch nach und nach zur Kunſt hin, wofür er beſtimmt war. Es zeigte ſich ein Meiſter in der Perſon des Pettſchaft- und Wappenſtechers Balthaſar Vorſter in Dieſſenhofen, der zwar nicht die Künſtlereigenſchaft ſeines Vaters Andreas beſaß, allein die günſtigſte Gelegenheit bot, den Jüngling in eine ſeiner Neigung wie ſeiner phyſiſchen Beſchränktheit zuſagende Lebensrichtung einzuführen; damit war für den Sohn verbunden die höchſt erwünſchte Nähe des Wohnortes der Mutter, welche nach dem Abſterben des befreundeten Pfarrherrn von Rafz nach Winterthur gezogen war.

Aberli ermangelte der eigentlichen Vorbereitung im Zeichnen für ſeinen Beruf; der Meiſter machte auch keine großen Anſprüche an den Zögling, noch erweckte er welche durch viele Verſprechungen. Das ganze Verhältniß zeigt ſich am deutlichſten in dem einfachen Vertrage, vom Lehrherrn eigenhändig abgefaßt wie folgt:

Lehrbedingungen.

„Für die Kunſt Bitſchaften zu ſtechen und waß zu dieſer Kunſt gehört als, Etwas paſſieren Werkzeug verfertigen und „Zeichnen, Koſtfrey und ein eigen Zimmer, vor welches anſetze fl. 600 auf zwei Jahre, und der Frau 2 Luisdor Trinkgeld „beſcheint

„Dieſſenhofen 4. November 1792. Balthaſar Vorſter."

Es ging nicht lange, ſo fühlte ſich der Lehrjunge faſt ebenbürtig dem Meiſter — die der Mutter häufig zugeſendeten Briefe wurden muthiger, zuverſichtlicher.

„Schon bald eine Woche über ein Jahr hinaus, Juhei!" ſchrieb er derſelben am 5. December 1793. Zum Spaß für den Hochzeiter N. N. ſende ich Ihnen Pfenninge ſtatt Ducaten — aber gute habe ich keine. Wenn ich dann bei Ihnen bin, will ich ſchon welche machen. Im Ernſt — ſeien Sie nicht ſo ängſtlich, ſeien Sie ſorgenfreier. — Ihre uns ſo theure Geſundheit leidet gewiß unter den vielen Sorgen, die Sie Sich wegen Ihrem Fort-

*) Den er in früheren Briefen an A. nur le grand sautier nannte. Kuſter's Biographie von Ulrich Hegner findet ſich in den Neujahrsſtücken der Künſtlergeſellſchaft von 1822.

Digitized by Google

kommen machen. Will's Gott find' ich bei meinem Beruf — mit dem es täglich und wider mein Erwarten beſſer glückt — ſo viel um Sie und mich ehrlich zu erhalten. Mit der l. Schweſter hat's auch keine Noth, wo zwei, können auch drei leben. — — Werfen Sie die vier Schilling-Brille in einen Winkel, Sie verderben Sich die Augen damit, Herr Vorſter braucht zuweilen auch eine, die vortrefflich iſt, aber einen Neuthaler koſtete; wenn ich dann Dukaten machen kann, will ich Ihnen auch ſo eine kaufen."

Auch in Dießenhofen ſpazierte unſer Graveur, ſo oft Arbeit und Witterung dieſes geſtatteten. Er ließ ſich durch die Mutter Bücher von der Bürgerbibliothek ſeiner Vaterſtadt zuſenden, denn den Geſchmack für Lectüre hatte ihm Joh. Georg Müller in Schaffhauſen beigebracht. Aberli brauchte nicht die bedungenen zwei Jahre der Lehrzeit voll zu machen. Nach Ablauf von 18 Monaten entließ ihn der Meiſter mit völliger Zufriedenheit. Ein genaues Regiſter fand ſich unter ſeinem Nachlaſſe vor, welches beweist, daß er ſchon während der Lehrzeit ein artiges Sümmchen durch Arbeiten der Mußezeit erſpart hatte. Grund genug, daß er ſchon die Phantaſie fliegen ließ und mit Mama über den Ankauf eines eigenen Hauſes correſpondirte. Anderthalb bis zweitauſend Gulden hielt er für das paſſende Maß und wagte nicht beizuſtimmen, als ihm eigen Dach und Fach für dreitauſende angeboten war. — Lieblich ſchmückte er dieſe harmloſen Luftſchlöſſer in den Briefen aus, er ſprach — denn ſchreiben war ſchon damals ſein Reden — mit Mama über alles, verſchwieg ihr auch nicht, wie er eines Abends mit freundlichen Nachbarinnen nach einer Drehorgel getanzt und wie er eines ſchönen Sonntag Nachmittags mit denſelben auf's Land ſpazieren gegangen, verſicherte ſie aber des Beſtimmteſten, noch ſeien keine Gefühle in ihm erwacht, daß er ernſtliche Gedanken hege.

Wenn nicht aus den Arbeiten des Meiſters, ſo doch aus denjenigen von deſſen Vater und anderen Meiſtern ſeines Faches, konnte Aberli nach vollendeter Lehre einſehen, wie ihm noch Vieles zu erſtreben geblieben. Er muß dieſes an ſich innerlich erfahren haben, da, ſtatt ſich zu Hauſe niederlaſſen, ihm die Vervollkommnung ſeines Berufes näher lag.

Schon im Sommer 1794 hatte er an den geachteten Künſtler ſeines Faches, den nachherigen Deputat Huber in Baſel, die Bitte geſtellt, ihn als Arbeiter aufzunehmen und ihm Proben ſeiner Leiſtungen eingeſandt. Dieſer über die eigenen Arbeiten ſehr beſcheiden ſprechende Mann, lobte Aberli's Grabſtichel-Abdrücke und rieth ihm einſtweilen mit Wappenſchneiden ſich abzugeben, verſpricht ihm Anleitung in Behandlung des Steines, da er zwei Maſchinen dazu beſitze, beſchreibt ihm dann ſeine häuslichen und Berufseinrichtungen treuherzig und ſchlicht, daß es dem jungen Stempelſchneider wohlgemuth bleiben durfte für die nächſte Zukunft. Friedrich Huber hatte Wort gehalten, ihn ſelbſtändig neben ſich arbeiten laſſen und viele übertragene Arbeiten ihm zugewieſen. Er zeigte ihm auf's Vollſtändigſte alle Vortheile des Steinſchneidens. Es iſt keine Spur vorhanden, daß der uneigennützige Huber ſich durch Aberli hatte Dienſte vergelten laſſen anders als durch Freundſchaft und Dankbarkeit. Sie blieben ſich zeitlebens nahe und wußten von ihren Erlebniſſen ſich gehörig zu unterrichten, ohne in ſtetem Briefwechſel zu ſtehen.

Die Behandlung des Metalls durch den Graveur iſt wohl allgemein bekannt, da ſie eine gewiſſe Aehnlichkeit mit der des Kupferſtechers hat; doch bedarf jener eine größere Auswahl von Grabſticheln, die er ſich, je nach den zu vertiefenden Formen, ſelber zurichtet und oft auch kleine Blumen, Helme, Theile des menſchlichen Körpers und Buchſtaben erhaben auf Stahlſtiften, Punzen genannt, ſchneidet, und dieſelben dann an ihrer Stelle mit Hammerſchlägen in das zu bearbeitende Metall treibt, oder, wie der techniſche Ausdruck lautet, einſenkt und zuletzt mit ſcharfem Grabſtichel vollendet. Das Steinſchneiden gibt aber viel größere Schwierigkeiten zu überwinden wegen der Härte der hiezu angewendeten Edel- und Halbedelſteine. Während dort das Auge unmittelbar dem arbeitenden Inſtrumente folgt und es leitet, muß hier das Gefühl der Hand dieſe Stelle vertreten. — Der Künſtler ſitzt an einem kleinen Tiſchchen, erhält mit dem Fuße ein Schwungrad von etwa 13 Zoll Durchmeſſer in Drehung, dieſes ſteht mit einer eiſernen, 1 Zoll Durchmeſſer haltenden, auf dem Arbeitstiſche ſich drehenden Rolle durch eine Saite in Verbindung. Die große Verſchiedenheit des Umfangs von Rad und Rolle macht, daß letztere eine ſehr raſche Bewegung annehmen kann. In dieſe kleine Rolle werden verſchiedene Spindelchen aus weichem Eiſen hineingeſteckt, welche, nach Erforderniß, bei der Arbeit gewechſelt werden müſſen, da dieſelben in Kölbchen von verſchiedener Form auslaufen. Dieſe Kölbchen werden ſtetsfort mit in Oel getränktem Diamantſtaub beſtrichen. Es iſt alſo die Reibung dieſes harten Staubes, welche alle überflüſſigen Körnerchen des der Bearbeitung unterworfenen

Digitized by Google

Steines durch allmälige tauſendfache Drehung wegſchafft, bis in der Vertiefung alle die Höhlungen geſtaltet ſind, welche im Abdruck die ſchönen Formen des Künſtlers erhaben zeigen. Dieſe Kunſt iſt uralt; die erſten Spuren derſelben findet man bei den Indiern, Perſern und Aegyptern; ein gar großes Stück hielten Griechen und durch dieſe die Römer auf Intaglien (vertieft geſchnittenen Steinen) und auf Cameen (camayeu, erhaben geſchnittenen). Jene ſind auch, was man aus den Siegelringen leicht erklären kann, die älteren im Gebrauche; dazu dienten von den Edelſteinen Amethyſten und Topaſe, von den Halbedelſteinen die Achate und der ſehr beliebte Carneol. Ebenſo heute noch. Den Diamant hielten die Alten als nicht zu bearbeiten; doch, um's Jahr 1500 war es Ambroſius Foppa (Caradoſſo genannt), welcher dem erſten Patrone Raphaels, dem kriegeriſchen Pabſt Julius II., einen ſolchen bearbeitete. *)

Bemerkenswerth iſt, daß die Vorrichtung des Rades, wodurch die Inſtrumente in Bewegung geſetzt werden, während der Stein an ſie angehalten wird, wahrſcheinlich im Alterthum ähnlich wie jetzt war. **)

Mit dem Wiederaufleben der Kunſt im 16. Jahrhundert kam in dieſen Zweig neues Leben; auch hierin haben die Mediciäer ſich Verdienſte durch Förderung derſelben erworben, und bedeutende Namen ſind aus jener Zeit unter den dieſes Fach betreibenden Künſtlern bis auf unſere Tage genannt, und werden in Ehren bleiben, ſo lange Kunſtgeſchichte ſtudiert wird. In näher liegenden Zeiten haben ſich die Deutſchen Lorenz Natter, die vier Pickler, J. B. Döll und Andere hervorgethan. Aber auch unſer Vaterland hat würdige Vertreter in dieſem Fach. Vor Allen glänzt als Stempelſchneider Hedlinger. Dann ſind zu nennen: Ochs (der Lehrer Natters), Stampfer und Aepli (dem Stammlehrer der Neueren), ferner zwei Mörikofer, die Vorſter, mehrere Bruppacher, Boltſchauſer, Wegelin, Samſon, Huber, und die jetzt noch blühende Familie Burger im Aargau. — Belehrend iſt die reiche Siegelſammlung der antiquariſchen Geſellſchaft, welche jüngſt durch ſehr viele Abdrücke ſchweizeriſcher Meiſter mittelſt der Schenkung Herrn Leonhard Ziegler's bedeutende Vergrößerung erhielt und durch den ihm ausſchließend zugewendeten Fleiß des Herrn E. Schultheß in ſyſtematiſcher Ordnung erhalten wird. Dennoch ſind unſere Tage im Vergleich mit der alten Zeit einem dürren Lande zu vergleichen. — Man trug Intaglien an Armringen, an Diademen, in Fingerringe gefaßt. Die Cameen zum Theil ebenſo; jedoch waren dieſe meiſt als Schmuck von Trinkgläſern und andern Gefäſſen verwendet. Der heutige Modegeſchmack läßt künſtleriſche Arbeiten bei Seite. Das würde zu weit führen, wo mit Schmuck ſo oft gewechſelt werden muß, wie mit den Robes der Damen in der feinen Welt. Dieſer raſche Kleider=, Schmuck= und Mobilienwechſel, wobei die Induſtrie ſich ganz gut befindet, gibt aber dem Sinne für Beſchaulichkeit keine Nahrung, welcher ſo gerne die Wunder im Kleinen beobachtet und die Kunſt, auch wenn ſie in den engſten Brennpunkt konzentrirt iſt, hochzuachten weiß. — Es liegt ſogar die Zeit im Bereiche unſerer Erinnerung, wo Herren und Damen mit breiten Ringen und Geklirr verurſachendem Uhrgehänge kunſtreiche Steinarbeiten in Gold gefaßt zur Schau trugen, während ſeit kaum einem Vierteljahrhundert die Thätigkeit des Steinſchneiders ſich nur noch auf Siegelringe beſchränkt ſieht.

Die Praxis dieſer Kunſt verlangt eine genaue Kenntniß der Edelſteine, die Aberli ſich ebenfalls in Baſel anzueignen bemüht war. — Friedrich Huber, der in Rom ſich ausgebildet und das Weſen der Kunſt ſtudirt hatte, war in jeder Beziehung der rechte Berather des unermüdlich ſtrebſamen Jünglings, den er im Boſſiren übte, ihm auch vielfache Anleitung im Stempelſchneiden verſchaffte. Es wurde damals von der Regierung Baſels das Umprägen der Geldmünzen beſchloſſen und Huber war mit der Ausführung betraut. Wie er die ihm beſtellten Steinarbeiten gerne ſeinem jüngeren Freunde überließ, ſo geſchah es auch bei dieſem Auftrage. Die hier gemachten Erfahrungen von reichlichen Unannehmlichkeiten, welche das Härten der Stempel, das Prägen derſelben und das Zerſpringen der Münzſtöcke als Folge der Stempelſchneiderei unausweichlich mit ſich bringen, verurſachten, daß Aberli, als er in ſpätern Jahren derartigem Mißgeſchick abermals ausgeſetzt war, mit Vorliebe auf's Steinſchneiden ſich verlegte.

*) Dr. Reinhard Blum, Taſchenbuch der Edelſteinkunde, S. 43. Benvenuto Cellini ſpricht wiederholt von Caradoſſo; eine einzige Stelle weiſt unbeſtimmt darauf hin, ſ. Göthe's Werke, Bd. XXXIV., S. 127. Füßli's Künſtlerlexikon führt ihn nicht an, und Naglee ſchweigt darüber, daß er Steinſchneider geweſen. Kloß (über den Nutzen und Gebrauch der alten geſchnittenen Steine) führt in ſeinem Verzeichniß der betreffenden Künſtler (S. 31) den Foppa ebenfalls nicht an.

**) K. O. Müller, Archäologie der Kunſt, §. 314.

Digitized by Google

Mit erweitertem Geſichtskreiſe und gründlicher Einſicht in ſeinen Aufgaben minderte ſich ja nicht der Eifer, aber die überſchwänglichen Ideale, welche ihn in Dießenhofen noch bezauberten. Wie ſeine damalige Stimmung, zeigt ein Brief an Lavater, den er 1794 von Baſel aus ſchrieb, im Begriffe nach Straßburg zu reiſen.

„Ich kann die Schweiz unmöglich verlaſſen, ohne Ihnen, hochgeehrter Herr Pfarrer — da Sie ſich, wie ich's in dieſem Jahre beſonders erfahren habe, ſo lebhaft für mich intereſſiren — einige Nachricht von mir zu geben, ungeachtet dieſe Zeilen mager ausſehen. Gute Fortſchritte im Zeichnen, der Seele meiner Kunſt, und im Boſſiren ſind leider keine Sachen, die ich von mir rühmen kann. Erſteres treibe, ſo oft ich kann, allein es will nicht recht vorwärts damit; mein Auge findet zwar Behagen an einer ſchönen Form; mach' ich ſie aber nach, ſo wird es durch garſtige Krüppel beleidigt, welches mich dann ſo unwillig und muthlos macht, daß Dame Vernunft ihre kräftigſte Suade hervorrufen muß, um mich wieder anfangen zu machen. Der wird dann erſtlich bemonſtrirt, daß wenn ich dieſen Theil der Kunſt nicht erreiche, ich zeitlebens nur ein an Kleinigkeiten gebundenes Pettſchaftſtecherlein bleiben werde, das dem Onkel, deſſen Name es trägt, wenig Ehre bringen würde. Dieſer Name — das ein ſo zufälliges Ding iſt — iſt zuweilen ein gar kräftiger Sporn; denn, wenn ich zurück bleibe, iſt die Schande doppelt ſo groß, als wenn er nicht bekannt wäre."

„Im Mechanismus geht's ſchon ein wenig beſſer; der iſt ſchon mehr mein Fach — und da ich immer Beſtellungen habe, welche bezahlt werden, ſo treibt mich mein Bischen Geiz darin zur Thätigkeit an."

„Herr Huber zeigt mir Alles, wie er's traktirt, wodurch ich Vortheile gewonnen habe. Mit dem Steinſchneiden habe ich den Anfang gemacht."

Von Baſel aus ging er noch für einige Zeit nach Straßburg. Es war im dritten Jahr der Republik, wo ihm jeweilen auf zwei Decaden der Aufenthalt bewilligt wurde. Die Jugendfreunde zu Hauſe waren neugierig auf ſeine Berichte aus Frankreich; es iſt aber nicht mehr vorhanden, was er damals geſchrieben. Nach wenigen Monaten ging er wieder nach Baſel zurück in die angenehmen Verhältniſſe zu Herrn Huber.

Von 1796 an finden wir ihn in ſeiner Vaterſtadt, dann im folgenden Jahr als Bräutigam und bald als glücklichen Hausvater an der Seite ſeiner würdigen Gattin, Frau Veritas geb. Sulzberger, deren erſten Geburtstag im ehelichen Leben er in einem Gedichte von 16 Strophen feierte. Hier daraus ſo viel, um ſeine Stimmung anzudeuten.

Als ich eh'dem zum erſten Mal
Das Licht der Welt erblickte,
Und ich in dieſes Freudenthal
Die erſten Seufzer ſchickte,

„Der Knab', den du beſchützen mußt,"
So ſprach des Ew'gen Stimme,
„Er leidet einſten den Verluſt
„Von einem ſeiner Sinne."

Da ſandte Gott vom Himmel 'rab
Zu Schutz und Schirm dem Wurme
Ein' Engel, der mich bis in's Grab
Begleit' durch Wonn' und Sturme,

„Darum ſei ihm das höchſte Gut,
— — — —
Der Liebe Glück beſchieden.

(Nun folgen 4 Verſe.)

Nimm, willſt, o Gott, ſo bitte ich,
Noch einen meiner Sinnen.
Nur nimm von mir, ich bitte dich,
Mein Verchen nicht von hinnen.

Das Gefühl der Abgeſchloſſenheit hatte Aberli ſtetsfort begleitet; aber es hatte zur Folge ein erhöhtes inneres Leben. Es hielt ihn jedoch nicht ab, mit offenem Auge um ſich her und auf die Ereigniſſe der Welt zu ſchauen, und dieſe Theilnahme in hohem Grade bis an ſein ſpätes Lebensende zu bewahren.

Die genauen Rechnungen, welche er in Schaffhauſen zu führen ſich angewöhnt, zeigen, daß die erſten Jahre ſeiner Verheirathung wenn auch nicht ſorgenvoll, doch ſehr beſcheiden in den Einnahmen waren. Die Familie ſtieg bald an Zahl ihrer Glieder; aber ein muſterhafter Geiſt herrſchte in dem Kreiſe von vier Töchtern und zwei Söhnen. Anregung für geiſtige Bildung fehlte beim Vater nicht, während der Mutter friedliches Walten den Geiſt der innigen Zuſammengehörigkeit der Hausgenoſſen in Allen rege hielt, ſo ſehr, daß eine langjährige Dienſtmagd nach ihrer Verheirathung ſich's nicht rauben ließ, wann Glieder der Familie bettliegerig waren, die Krankenpflege freiwillig zu übernehmen, obgleich ſie genöthigt war, den eigenen Herd zu verlaſſen. *)

*) Die regelmäßigen und verſtändigen Geſichtszüge dieſer braven Frau hat Aberli in einem vollendeten Aquarellporträt den Kindern als doppelt werthvolles Andenken hinterlaſſen.

Digitized by Google

Die tüchtigen Arbeiten unſers Künſtlers machten ihn nach und nach in weiteren Kreiſen bekannt. Zwar hatte er in Baſel ſchon Gelegenheit gehabt, ſich für bedeutende Perſonen beſchäftigt zu ſehen, ſo für Herrn v. Mechel u. A. Aber derartige Aufträge verdankte er dem Kredit ſeines Gönners und Freundes. — Von zu Hauſe aus begann erſt die Thätigkeit auf eigenen Namen. — Eine der erſten Notabilitäten, wodurch er im Ausland bekannt wurde, war Miniſter von Weſſenberg, welcher ihn 1799 und 1803 wieder von Frankfurt a. M. aus beſchäftigte; ein Paar Jahre ſpäter beauftragte ihn deſſen Bruder, der Biſthumsverweſer in Konſtanz, mit ebenſo erfreulichen Arbeiten in Steinſchnitt und blieb ihm noch lange gewogen, indem er ihn in ſeinen kunſtbefreundeten Kreiſen empfahl. — Aber auch im Vaterlande blieben Aufträge nicht aus, daß er für Regierungen und Privaten in Anſpruch genommen ward. So reihte ſich Anfrage an Anfrage, welche er in der Regel bejahte und manchmal Verſprechungen machte, die durch überhäufte Arbeit nur langſam in Erfüllung gingen. Daher die faſt ſtereotypen Stellen in ſeinem weitläufigen Briefwechſel: „Ich glaubte Sie geſtorben,“ „machen Sie doch Ihrer Zuſage Ehre“ u. dgl. Derlei Stellen kamen in den ihm zugeſandten Briefen ſo häufig vor, daß er ſich nicht nur daran gewöhnte und gegen deren Stachel unempfindlich ward, ſondern daß ſie ihm zu einer Art Befriedigung wurden. — Seine Lehrzeit in Schaffhauſen kam ihm vortrefflich zu ſtatten und gab ihm den rechten kaufmänniſchen Takt, nach allen Seiten hin ſich gewandt einzuſtellen. — Er hatte nicht bloß mit den Perſonen zu verkehren, welche ihm directe Aufträge gaben, ſondern dazu mit vielen Anderen, da ein ſolches Geſchäft mit vielen Details verbunden iſt. Es lag meiſt an ihm, die Edelſteine, die Metalle, ſogar Siegelwachs für ſeine Correſpondenten anzuſchaffen oder er mußte ſich durch Bijouterie-Händler und Goldſchmiede Beſtellungen auftragen laſſen; welch' letzteres ſehr häufig der Fall war, daher eine Menge ſolcher Briefe aus Zürich, Genf, Stuttgart, Pforzheim, Ludwigsburg, dieſen für Bijouterie bekannten Fabrik und Handelsplätzen *), ihm eingingen. Etwa kamen auch angeblich vornehme Herren perſönlich oder es ſchrieben Betrüger unter vornehmem Namen, welche, wenn nicht Wappen beſtellten, um ſie nicht zu bezahlen, ſo doch Abdrücke verlangten, um ſie an Sammler und Liebhaber zu verhandeln; wieder Andere läugneten den Erhalt der gelieferten Arbeit ab. — Einſt kam von Bern, dann wieder von Baſel aus ein Verlangen nach Abdrücken von einem ſich Friedrich Müller, Profeſſor der Akademie in Dresden, nennenden Unbekannten. Dieſes Mal ging Aberli nicht in die Falle; denn glücklicher Weiſe hatte er früher mit dem berühmten Kupferſtecher des Johannes und der Madonna di Sixto in Correſpondenz geſtanden, als dieſer noch in Stuttgart weilte und ihn das würtembergiſche Wappen für den König in Carneol zu ſchneiden beauftragt hatte: ein Briefwechſel, der aus bloßen Geſchäftsnotizen zu freundlichen und vertraulichen Mittheilungen wurde. Die Art, wie Müller ſchrieb, iſt ein Muſter, wie man in kleinen Dingen auf die feinſten Einzelnheiten eingehen, anerkennen und kritiſiren ſoll, ohne die Nüchternheit des Beſprechens von techniſchen Dingen bei Seite zu laſſen und doch die ächte künſtleriſche Collegialität beizubehalten. Müller hatte nicht bloß ſein eigen Urtheil zu berichten, er mußte rapportiren wie das Urtheil der „Kenner am Hofe“ über die Probeabdrücke ausgefallen war. Mit dem Wappen ſelber hatte Aberli bald befriedigt, aber die Schildhalter gaben viel zu ſprechen und zu ſchreiben, wobei Müller in der That die Läufe eines würtembergiſchen Hirſchen ſo beweglich ſchildert, wie Leopold von Buch die trippelnden Rennthiere in ſeiner ſchwediſchen Reiſe lebendig vor Augen führt. — Von dieſen Amtsberichten ging Müller gerne auf andere Schilderungen über, erlaubte ſich vorzubeugen, um Aberli nicht einzuſchüchtern, wenn ſchon von Oben Auftrag dazu gegeben war; ließ dann etwa einen Blick in das Räderwerk eines königlichen Hofes hineinthun, der Charakteriſtiſches zeigt. — Mit gutem Rath war er ihm ſtets zu dienen bereit, konnte ihm aber einmal nicht aus der Verlegenheit helfen, als ein Edelſtein-Händler in Ludwigsburg, aus Speculation, unſerem Steinſchneider Intaglien mit den Köpfen der Könige von England und Würtemberg beſtellt hatte, ſie aber dann, vorgeblich wegen viel Tadelhaftem, eigentlich wegen verfehltem gutem Momente, nicht mehr annehmen wollte. — Hier war Aberli durch ſeine Verſpätung ſelber ſchuld. Ihm blieben die Steine, und — vielleicht die getäuſchte Hoffnung, ſich eine Brücke über den Canal nach England geſchlagen

*) Unter der vorhandenen, wiewohl unvollſtändigen Anzahl an ihn gerichteter Briefe ſind welche aus Utrecht, Hamburg, Coburg, Berlin, München, Stuttgart, Carlsruhe und manchem Edelſitze Süd-Deutſchlands. Berückſichtigt man, von woher die zahlreichen Aufträge kamen, ſo ließe ſich eine ſtatiſtiſche Karte über die mehr oder weniger große Wappen-Liebhaberei auf 50 — 60 Stunden in die Runde entwerfen.

Digitized by Google

zu ſehen, wo mehrere ſeiner Collegen (z. B. Natter und Voigt) ihren Ruf und ihr Vermögen erweitert hatten. — Von Dresden aus ſchrieb Müller bald an Aberli, heiter und zufrieden, ſo daß aus den früheren Briefen von dort her auch nicht zu ahnen wäre: Friedrich Müller hätte zu jener Zeit ſchon an Trübſinn gelitten; ein ſpäterer Brief jedoch verlangt in Carniol geſchnitten: die Umgebung Leipzigs bei untergehender Sonne.

Die vorſtehenden Beiſpiele zeigen, wie vieler und wie ſpezieller Kritik Aberli's Arbeiten unterworfen wurden, und hier war jede Berührung und jedes anderswünſchen durch einen Künſtler und liebenswürdigen Menſchen vermittelt. So traf es ſich aber nicht immer und die Kritik ſchweifte ab von künſtleriſcher Auffaſſung. Wo bloß Sachkundige der Heraldik ihre Aufträge gegeben und ihre Anſprüche geſtellt hatten war bald ein Sternchen aus dem Mittel, die Reifen an dem Helme nicht gehörig gezählt oder die pfahlweiſe Eintheilung des Schildes nicht gehörig beobachtet u. a. m. Da hatte der Wappenſchneider einläßliche Examen zu beſtehen und mit Geduld das behagliche Eingehen in alle Details ein bis mehrere Male durchzumachen, unverdroſſene Auskunft zu geben oder Correcturen hinzunehmen. Ob mit Grund oder Ungrund, das kam häufig nicht in Frage, denn, wer eine Arbeit beſtellt, will, daß ſie befriedige.

Um möglichſt derlei Schwierigkeiten vorzubeugen und mehr noch um ſeine Wißbegierde zu befriedigen, fand er den Weg zur rechten Quelle. Martin Uſteri war der Sachkundige, den er um Rath bat, ihm oft Zeichnungen und Arbeiten vorlegte und nie leer von dem wohlwollenden Manne fortging. — Derſelbe nahm die Sache des Fragenden zu Herzen, ging ein mit künſtleriſchem Sinne aber zugleich als ſachkundiger Gelehrter und Künſtler; ließ ſich auch nicht verdrießen, ihm bis in einzelne Kleinigkeiten hinein auf's Niedlichſte gezeichnete Skizzen mit Erläuterungen zuzuſenden. So finden ſich in Einem Briefe Zeichnung eines Federhutes, von vier verſchiedenen Halskrauſen, zwei Weiſen das Schwert zu gürten, die Zeichnung einer Schleife, dann drei verſchiedene Stiefeln mit Sporn, eine Lanze und drei verſchiedene Degengriffe der entſprechenden Periode. So hatte Aberli den Vortheil, von Zeit zu Zeit mit dem Dichter von: „Freut Euch des Lebens“, in Verkehr zu treten, da dieſer ihm Aufträge bald für Siegel der Regierung, bald für Wappen von Privaten zuſandte. Jener war es auch, der nach des letztern Tode die bedeutende Uſteriſche Siegel-Sammlung Anno 1827 erſtanden hatte, im Auftrage von zwei Sammlern in Berlin. — Mit dem einen derſelben, dem Geheimen Finanzrath von Zſchock, war unſer Künſtler ſchon längere Zeit in Briefwechſel, welchen Liebhaberei angehoben und freundſchaftliche Geſinnungen lange Jahre fortgeſetzt hatte. Durch dieſen ward der rühmlichſt bekannte königl. Münzmeiſter Loos, der Sohn, welcher die hiſtoriſche Folge von Denkmünzen aus der Brandenburgiſchen Geſchichte herausgegeben, an Aberli gewieſen, indem er ihn einlud auch für ſeine Medaillen-Anſtalt zu arbeiten.

Einen andern Begünſtiger ſeiner Kunſt hatte Aberli in dem Fürſten von Fürſtenberg gefunden, der ihn auch zwei Mal beſuchte und in ſchriftlicher Unterhaltung ihm ſeine Bemerkungen und Aufträge ertheilte. Eigenthümlich war die erſte Begegnung. Der Fürſt wußte von des Künſtlers Taubheit nichts; er kam allein in's Haus und wurde wie ein ſchlichter Privatmann in den obern Stock gewieſen, wo er durch die gewöhnlich offene Thüre des Arbeitszimmers den Künſtler beſchäftigt ſah. Von der Schwelle aus rief der Beſuchende dem eifrig Arbeitenden zu: „ich - bin - der - Fürſt - von - Fürſten - berg“, und wiederholte ſeine Anmeldung in gleicher Betonung. Aberli blieb unverrückt — den Rücken zeigend, bis ihm der Fürſt auf die Achſel klopfte und ſich ſchriftlich zu erkennen gab. Aberli, dem guter Takt nie fehlte, hatte den Rapport bald hergeſtellt; es füllten ſich raſch ein Paar Folioblätter mit den fürſtlichen Schriftzügen, die zum Andenken an die beiden Beſuche aufbewahrt wurden. In Folge derſelben führte er in Stein die in der vorſtehenden Tafel unter No. 4 und 6 dargeſtellten Siegel aus — das eine iſt das Fürſtenbergiſche Wappen, das andere der Taufname des Beſtellers, auf dem Fußgeſtell eines Sphinxen. Noch mehrere andere Arbeiten führte er für denſelben aus. Die erfreulichſten Aufträge brachte ihm aber der Zufall. Ein reicher Engländer hatte ſich auf der Beſitzung Goldenberg, in der Nähe Winterthurs, niedergelaſſen, und kam, ohne daß er Kunſtfreund oder Kenner war, zum Steinſchneider, eben als dieſer für Stein a. R. das Stadtwappen in Metall gravirte. Daſſelbe zeigt den Ritter Georg wie er den Lindwurm erlegt. — Derſelbe gefiel dem Beſchauer gar ſehr, im Probeabdruck ſchon, und veranlaßte den Britten zur Beſtellung des heimathlichen Schutzpatrons in Carniol. Es iſt dieß die Abbildung No. 9. Ein noch erfreulicherer Auftrag war die Folge von dieſem: daß Aberli nun ebenfalls in Carniol die drei Eidgenoſſen ſchneiden ſollte (No. 5 der Tafel). Manchen langen Monat hat der Künſtler am Schneidetiſchchen mit dieſer Arbeit zugebracht,

Digitized by Google

ſeine Figuren zuerſt, ähnlich wie genaue Maler ihre Cartons entwerfen, die drei Figuren im vollen Ebenmaß ſchöner Männergeſtalten der drei Alter nackt in den Stein hinein modellirt, dann erſt mit Kleidung angethan. Dieſe Arbeit, einer der größten geſchnittenen Carniole, die man kennt, zeigt des Künſtlers Weſen ganz und gar in der Auffaſſung der Stammhelden des Schweizerlandes. In Arnold, dem jüngſten, repräſentirt er die derbe, raſche Alpennatur des Unterwaldners, bei Stauffacher, meinte er, hätte die Frau auch noch was mit zu ſprechen gehabt, dem Walter Fürſt gab er in Haltung und Miene den edlen Ausdruck würdigen Alters und des entſcheidenden Anſehens.*)

Wenn auch auf engen Raum beſchränkt, ſo war ihm derſelbe nie zu klein, eine Menge Beziehungen und Andeutungen ſelbſt bei Wappen anzubringen, die erſt dann, wenn man ſeine Korreſpondenzen geleſen und die Menge ſeiner Notizen und Skizzen auf gewiſſen Briefen durchgeſehen hat, ſo recht verſtändlich werden und den denkenden, feinfühlenden, wie ſarkaſtiſchen Künſtler in ſeinem innerſten Weſen erkennen laſſen. Einem knienden Engelchen mit gefalteten Händen, welches er als Helmzierde angebracht, wußte er den Ausdruck der Andacht in's minime Geſichtchen zu legen. In's Hauſer Wappen von Glarus, welches den Halbmond in blauem Felde führt, gravirte er das Profil=Porträt eines Freundes und Waffenbruders des Beſtellers, das, wenn man die betreffenden Perſönlichkeiten kennt, laut auflachen macht und nicht zweifeln läßt, es ſei der Auftrag auf's Befriedigendſte ausgeführt worden.

Wie er Intaglien als Porträt behandelte, zeigt die Zeichnung 3, durch welche man die Maſſen vortrefflich wieder erhält, jedoch nicht die Weichheit und das Zarte der Intaglie, noch den geiſtigen Ausdruck des Originals völlig erkennen kann, wie ſolches bei allen Zeichnungen dieſer im übrigen vortrefflichen Methode nicht anders möglich iſt. — Den Schwank mit einem freudige Geburt verkündenden Mädchen ſchnitt er in Metall während vier und einem halben Tage (Zeichnung Nr. 1).

Dem Bräutigam einer ſeiner Töchter ſchenkte er in einem Siegelringe das ähnliche nur drei Linien hohe Bildniß der Verlobten. Für Herrn Dr. Stanz in Bern, dem Wiederbeleber ſchweizeriſcher Glasmalerei, führte er in Stein deſſen Wappen aus (Zeichnung 7).

Aberli wußte, daß von dieſem gründlichen Kenner und eindringlichen Kritikus in heraldiſchen Dingen viel erwartet würde und darum hatte er hier eine beſondere Freude zu arbeiten, es gelang ihm auch, daß die Kritik des Empfängers nur beim äußerſten Umriß eines Lambrequins ſtehen zu bleiben brauchte. — Die Medaille des Löwen in Luzern (No. 8 der Tafel) gravirte er auf die Eröffnung dieſes Monumentes 1822. Am Siegel für den Finanzrath des Kantons Zürich (Zeichnung 2) glaubte er nicht bloß den kampfesmuthigen Löwen als Schildhalter geben zu ſollen, ſondern Eichenlaub und eine volle Garbe mit reichen Aehren. Allemal, wenn ihn bei ſeinen Arbeiten eine gewiſſe Idee belebte, gelangen ſie am beſten. Seine früheren Arbeiten ſind in der Regel nicht ſo tief geſchnitten als die ſpätern, auch zeichnen ſich die alten Schweizer als Schildhalter für die vielen im Vaterlande verlangten Wappen anfänglich durch derberen Körperbau und etwas ältere Geſichtszüge aus; ſpäter gab er ſeinen Figuren wie mehr Relief, ſo mehr Geſchmeidigkeit und Grazie, welch' letztere Eigenſchaft ihn durchweg auszeichnet und ein Merkmal ſeiner Arbeiten bildet.

In ſeinen Medaillen tritt dieſe Eigenſchaft ebenfalls hervor, weil ſie von dem Gefühle und der Eigenthümlichkeit des Künſtlers abhängt; allein, da er zu wenig Praxis in dieſer Richtung ſich zu eigen machte, ſo erreichte er ſein Vorbild Hedlinger nicht; Aberli's Medaillen ſind weich und vollendet, gut gezeichnet, zeigen Bewegung und Ausdruck, ſind aber keineswegs ſo mit dem Grabſtichel gepinſelt, wie das Vortrefflichſte vom Vortrefflichen ſeines Schwyzeriſchen Landsmannes.

Am beſten lernt man die Leiſtungen eines Künſtlers aus den Urtheilen der Fachmänner ſchätzen, deßwegen ſetzen wir folgende Auszüge aus Briefen hin.

Medailleur Reuß in Augsburg ſchrieb ihm Anno 1808:

„Ihre Abdrücke haben mir eine Freude gemacht, die ich nicht beſchreiben kann. Ihre Vollendung kann ich „nie erreichen. Ich bewundere und ſtaune ob Ihrer Beſcheidenheit."

*) Dieſer Stein kam Geſchenksweiſe in Beſitz des Herrn Baron von Sulzer=Wart in Winterthur.

Digitized by Google

Hofſtempelſchneider Döll in Suhl im Jahr 1812:

„Ohne weitere Einleitung; mein Sohn ſah in Berlin bei Geheim-Rath von Zſchock Ihre Abdrücke; iſt „von deren Schönheit ſehr eingenommen. Daher mein Wunſch zu näherer Verbindung, da dieſe für beide „Theile förderſam.“ —

Zugleich übermacht er eine ſchöne Auswahl vortrefflicher Abdrücke von eigenen Arbeiten. In techniſcher Vollendung halten ſich beide Künſtler die Waage; während in Blumen und plaſtiſchen Gegenſtänden Döll unſern Aberli übertrifft, ſo mag dieſem der Vorzug in Figuren, in geſchmackvoller Zeichnung und gewandter Handhabung der Nebenumſtände, welche zum geiſtigen Ausdruck mithelfen, gebühren. Beide hatten in ihrem Schickſal manche Uebereinſtimmung; Jeder mußte herbe Zeiten in der Jugend durchmachen, beide liebten ihre kleinen Wohnorte und hingen an ihren Bergen, der Eine an den Höhen des thüringer Waldes, der Andere an den Alpen. *)

Münzrath und General-Wardein G. Loos in Berlin in den Jahren 1823 und 1835:

„Ihr Löwe iſt ein ſo ſchönes Kunſtwerk, eine ſo herrliche Arbeit, daß nicht ich allein, ſondern die talent„vollſten Medailleurs unſerer Anſtalt: König junior, Voigt, Pfeuffer u. A. dieſen mit Reſpekt betrachtet haben „und Ihnen mit mir die vollſte Achtung und Anerkennung Ihres verdienten Künſtlerranges bezeugen. Das hat „nun aber bei mir die Idee und den Wunſch erweckt, meine Anſtalt durch Ihr Talent zu unterſtützen.“ —

Aber auch Künſtler, mit denen Aberli in keinem Verkehr ſtand, ehrten ſeinen Namen. Z. B. Der ältere Sohn reiste vor etwa 12 Jahren als Kaufmann nach Wien. Der Vater gab ihm, daß er die bedeutenden Künſtler ſeines Faches beſuche, als Ausweis Abdrücke ſeiner Arbeiten mit. Dieſe, dem ausgezeichneten Medailleur und Director Lang vorgewieſen, erfreuten ſo ſehr, daß er den Beſuchenden zu Handen des Vaters mit einer Menge von Abdrücken eigener Leiſtungen entließ.

Loos hatte vortheilhafte Bedingungen geſtellt. Warum Aberli nicht Folge leiſtete, hat nicht ausgemittelt werden können. Er war ſo zurückhaltend mit Erzählungen über ſeine Perſon, daß das ihm, um des gemeinſamen Berufes willen, am nächſten ſtehende Kind, ſein zweiter Sohn, gar Manches als neu erfuhr bei'm Sammeln der vielen zerſtreuten, aber unvollſtändigen Materialien zu dieſer Lebensſkizze. Nur aus früheren Erzählungen der Gattin iſt es gewiß, daß ihr Mann vom Jahr 1815 an in ernſtlicher Unterhandlung ſtand mit der Regierung von Bern, wo ihm ein brillantes Wartegeld und noch beſonderes Honorar für die Arbeiten zugeſichert ward. — Wegen des Widerwillens ſeiner Gattin von Hauſe wegzuziehen, ſteigerte Aberli die Anſprüche gar ſehr, um ſelbſt für die Wittwe einen Gehalt und für die Söhne das Bürgerrecht ſich zuſichern zu laſſen. Das Theurungsjahr 1817 jedoch ward Veranlaſſung, der Berufung keine Folge zu geben.

Neben Arbeiten von künſtleriſchem Werth übernahm er welche, die in's Fach der Pettſchaftſtecherei gehören und bewies auch da Geſchmack, Ausdauer und Geduld. Daß übrigens dieſe letztere nicht bloß negativ gute Eigenſchaft Aberli's war, beweiſen eine Menge von Skizzen und kleine Entwürfe auf erhaltene Briefe, die meiſt auf den in Briefen beſprochenen Auftrag Bezug haben und ſehr oft ſatyriſche Ideen bezeichnen.

Da iſt ein Mann mit grimmig-häßlichem Geſicht, am Boden liegend, die Krücken zur Seite, der dulden muß, daß ein Rabe den Fuß, ein anderer die Hand mit dem Schnabel gefaßt hält, während von ferne Zuſehende den Hülfloſen zu belachen ſcheinen. Der betreffende Brief iſt franzöſiſch geſchrieben und enthält auf's Einläßlichſte Erklärungen, wie ein ſentimentales Motto mit Geſchmack in vier Guirlanden von Epheu zu faſſen ſei. Aberli's bonmot zur Skizze heißt: und vor Schweiß werd ich Re — belle! —

Zur Beſtellung eines Alliance-Wappens mit: toujours le même, zeichnete er ein liebliches jungfräuliches Geſichtchen, gegenüber das einer alten Frau und ſchrieb darunter:

So biſt du jetzt . . . . . . ſo wirſt du ſein
In etwa sechszig Jahren.
Ein gutes Herz, ein heller Geiſt
Kannſt du mir ſtets bewahren.

Einſt erhielt er Beſtellung eines Wappens nach gegebener Zeichnung. Der Brief kam aus ultramontaner Gegend und war geſiegelt mit den Symbolen von Glaube, Liebe, Hoffnung, ſchwebend über einem liegenden

*) Mehreres über den Thüringer in der von Oberpfarrer Gerlach zu deſſen Andenken herausgegebenen Schrift (Suhl, 1837).

Digitized by Google

Hunde. Ob nun Aberli den Schreiber des Briefes jeſuitiſcher Ideen verdächtigte, kann man nicht wiſſen, genug er traveſtirte das ſehr plump geſtochene Siegel ſo: das dicke Herz ward ganz klein, das Kreuz ſehr dünne, den Anker ließ er in ſeiner Schwerfälligkeit und ſubſtituirte dem Hunde einen Fuchs. — Und noch vieles andere mehr der Art. — Auf keinem derjenigen Briefe, welche er von Künſtlern und Kunſtfreunden der rechten Art erhielt, finden ſich ähnliche Bemerkungen. — In den Zeichnungen konnte er ſeiner Laune mehr Lauf laſſen. Da mußten ſeine näheren Bekannten und Verwandten herhalten; weil ſein Witz zeitweilen ätzend war, kam in zwei Fällen nicht der angenehmſte Rückſchlag, der, weil er nicht mit der gleichen Elaſtizität geführt ward, deſto plumper wirkte. —

Des Verſtandes große Knaben
Werden ſtets Bewunderer haben,
Doch ein reines Herz allein
Kann und wird geliebet ſein.

Dieſes Verschen ſteht unten an einem Billet, worin übermäßig ſeine geiſtreichen Arbeiten gelobt werden. Er konnte es nicht laſſen, überall ſeinen Beobachtungen Worte in Schriftzeichen zu geben, da dieſe Art der Mittheilung ihm weit größern Spielraum gewährte als mündliche Unterhaltung, die er gar angenehm führte und mittelſt eines Hörrohres die Worte des zu ihm Sprechenden ſich vernehmlich machen konnte. Allein dieſes griff dennoch ſeine Nerven an und ſo fand ein Zweigeſpräch mit ihm bloß in kurzen Sätzen ſtatt; man mußte ſich auf wenige Worte beſchränken und erhielt meiſt eine humoriſtiſche Antwort, oder, wenn über Kunſt und ſeinen Beruf die Rede war, die ſchlagendſten Bemerkungen.

Eine Eigenthümlichkeit Aberli's war, ſelbſt in Bücher Anderer Notizen einzutragen, wo ihn gewiſſe Stellen nachdenkend machten oder gegen ſeine Anſicht verſtießen. Die Exemplare eines Leſezirkels, dem er angehörte, enthalten auf vielen Seiten ſolche Würze. Er hatte ſich's angewöhnen müſſen, nicht zu reden, und doch drängte es ihn, ſich zu äußern; er war ein denkender Kopf, geſelliger Mann, und nichts lag ihm näher, ſich in Rapport zu ſetzen mit den Nebenmenſchen, als die Schriftſprache. — Was Herr Gaupp an dem Lehrling nicht gerade als Tugend loben wollte, das ließ er doch als Vorzug gelten und nannte Aberli prévenant. Das blieb er auch; jedem Beſuchenden lächelte ein freundlicher Zug um die Lippe entgegen, und ein feines Benehmen hätte eher den Geſchäftsmann, denn den einſamen, durch Beraubung eines Sinnes iſolirten Künſtler errathen laſſen. Dieſem entſpricht auch der Styl ſeiner Briefe, in denen er franzöſiſch und deutſch gleich fließend ſich mittheilte. In der Ausdrucksweiſe iſt er ſich von Jugend an gleich geblieben. Seinen Vorgeſetzten und Vormündern, welche ihn, nach der Weiſe des vorigen Jahrhunderts, in dem dritten Fall mit „ihme" und in dem vierten mit „er" anredeten, ſchrieb er in demſelben geſchmeidigen Tone wie in ſpätern Jahren an Perſonen von hohem und niederem Adel. Nach ſeiner Art ließ er ſich in den Correſpondenzen weiter ein, als gerade die Veranlaſſung ſolches verlangte; ſtreckte ſeine Fühlhörnerchen auch nach Anderem aus, etwa ſo, wie geſcheidte Leute durch geſchicktes Fragen im Geſpräche ſolches zu thun pflegen. So kam es, daß er intereſſante Verbindungen in die Ferne anknüpfte, die ihm ſein Leben verſchönerten.

Mit dem jüngeren Sohne, welcher im Jahr 1814 ſein Schüler geworden und bis 1821 mit ihm gemeinſchaftlich gearbeitet, dann in Lyon und Paris ſich aufgehalten und in Zürich für manches Jahr ſich niedergelaſſen hatte, blieb er in lebhaftem Briefwechſel. Anfänglich moraliſirte er, ermahnte liebevoll väterlich zur Tugend, zum Fleiß, und machte aufmerkſam auf das Intereſſante in der Fremde, das er ſelbſt nicht geſehen und dennoch kannte. Später war ein gegenſeitiges Aushelfen bei Beſtellungen, wobei, man kann hier nicht ſagen Rivalität, aber doch ein ſchöner Wetteifer angeregt war, welcher, nach Künſtler Art, den Sohn durch den Vater, dieſen durch jenen auf die Probe ſetzte. Wir kennen jene Freude, welche die erſten Künſtler dieſes Faches dadurch ſich bereiteten, indem ſie, wie Hedlinger mit dem eigenen Porträt und dem ſchwediſchen Worte *ΛΑΓΟΜ* und Natter mit einigen ſeiner Cameen, denen er *ΥΔΡΟΝ* eingrub, Archäologen und Kenner in große Bewegung und tiefes Forſchen verſetzten. So was kam nun freilich unſern beiden Künſtlern nicht in den Sinn. Aber es lag eine Herausforderung darin, daß ſie ſich die Abdrücke zuſandten, ohne die Behandlungsweiſe anzugeben. Dieſes wird in der Regel mit dem erſten Blick erkannt; wenn aber die Männer des Faches unter ſich reden, ſo gibt es eine Menge techniſcher Vortheile, die bald von Dieſem ſo, vom Andern anders geübt ſind und viel zu rathen

Digitized by Google

veranlaſſen. Nun gelang es dem Sohne, mit einem in Stein ſo fein und ſcharf geſchnittenen Rüſcheler-Wappen ſeinen Gegner zu täuſchen, daß der Vater aus dem Abdruck auf Metallarbeit zurückſchloß.

Da Aberli ſich lebhaft für die Welthändel intereſſirte, ſo hatte ſolches Einfluß auf ſeine Correſpondenzen. Er politiſirte nebenbei mit Rieter in Bern 1814, mit Deputat Huber anfangs der Dreißigerjahre und ſogar 1850 noch mit Gardehauptmann von Starkloff in Stuttgart, einem Siegelkundigen und Verehrer unſers Künſtlers. — Der ſchon oben bezeichnete Trieb ſich mitzutheilen und der immer friſche Humor veranlaßten ihn zu Reflexionen, wo Niemand welche erwarten würde. — Es beſteht in Aberli's Vaterſtadt eine alte Uebung, die Schulkinder, welche mit Proben ihrer Geſchicklichkeit am Tage der öffentlichen Prüfungen bei Verwandten und Freunden der Eltern eintreten, irgendwie zu beſchenken. Dieſe Aufmunterung wird aber ſchon auf ſolche Kinderchen ausgedehnt, welche weder leſen noch ſchreiben und ſehr oft auch noch nicht allein gehen können. — Es wird den kleinen Beſuchern aber doch eine ſogenannte Examenſchrift in's Händchen gegeben, meiſt intereſſanteren Inhalts als die ihrer älteren Geſchwiſter; denn jene werden von Calligraphen geſchrieben und von Verſemachern dictirt, ſogar von Zeichnern geſchmückt. — Solcher dreifachen Aufgabe genügte Aberli vortrefflich, und der Art häusliche Freuden wurden ihm in zwei Perioden zu Theil, zuerſt bei den eigenen Kindern, dann bei den Enkeln. *)

In ſeinem nächſten Kreiſe fand er die Modelle zu vielen Porträts von Großen und Kleinen. Anfänglich tuſchte er dieſelben Drittheil lebensgroß, dann zeichnete er ſehr oft ganze Figuren, etwa halb Fuß hoch und malte ſie zierlich in Aquarellfarben. Die Familie hat einen Schatz allerliebſter Reminiszenzen, mehr oder weniger in Farben ausgeführt, oft neckiſch, wozu er etwa bei zärtlichen Stimmungen verlobter Kinder den Stoff ſich wählte.

---

*) Es gehören zu dieſer Skizze folgende Proben:

Im Jahr 1805 ſchildert er Kindesunſchuld im Gegenſatz mit den unruhigen und gedrückten Zeiten.

Anno 1814 zeigte die Examenſchrift eines Töchterchens den bis auf Hut und Stiefeln entblößten, haſtig ſpringenden Exkaiſer Napoleon von Koſaken verfolgt, Krone und Scepter zurücklaſſend. Das mehrſtrophige Reimgedicht fängt an:

Seht der Erde Glanz und Pracht,
Wie ſie ſinkt zuſammen,
Gutthell hat er ſchlecht gemacht
Bei der letzt' Examen.

In den Jahren 1817 und 1819 kamen Theurungsſeufzer und Wetterbeobachtungen, 1820 die Kaufmannſchaft an die Reihe. Die dreißiger Jahre waren fruchtbar und günſtig für die Generation der Enkel, z. B. Anno 1831 ſprach der Großvater durch eine Enkelin:

Politik hin, Politik her,
Ich bin kein Staatenflicker,
Politik macht mich kleinen Bäe
Nicht größer und nicht dicker.

Auch heute wieder einmal ein,
Als wäre nichts paſſiret!
Wer ſaget es kann nicht mehr ſein,
Wird als Rebell tariret.

Und doch und doch, und doch und doch
Mach ich's wie viel Regenten,
Im alten Recht duld' ich kein Loch
Und ziehe ein die Renten

Selbſt auf dem Helgli handle ich,
Wie Viel die Staaten lenken,
Wart auf, heißt's da, und tummle dich,
Ich will dir Weggli ſchenken.

Hat dann der Spitz ſich aufgeſtellt,
Sag' ich: mein liebes Spitzli,
Das große Stück mir ſelbſt gefällt,
Komm, friß das kleine Bitzli.

Anno 1832:

Die Hochſchul' iſt nun aufgethan
Mit Allen ihren Schätzen,
Man that des Guten viel daran
Mit Singen und mit Schwätzen.

Zum Glockenſchall,
Kanonenknall
Kam noch des Himmels Segen
Mit einem kühlen Regen u. ſ. w.

Im Jahr 1837 ward die Grippe, 1839 Dr. Strauß beſungen, Anno 1844:

Selig heißt es, macht das Geben,
Doch das kleine Schelmenpack
Findet auch ein ſelig Leben
Bei dem vollen Bettelſack,
Den man ihme, gutgewillet,
Nicht mit harter Rinde füllet. —

Bemerkenswerth iſt, daß die Mädchen jeweilen politiſche, die Knaben hingegen ganz harmloſe Verſe erhielten. Da die Zahl der Enkel größer als die der Kinder, ſo ward in ſpäteren Jahren recht viel durchgenommen, aus der Nähe und Ferne. — Dieſe und andere Gelegenheitsgedichte des liebevollen Mannes fanden einen zahlreichen Leſekreis und verletzten kaum je. —

Digitized by Google

Zeitlebens bewahrte er einen reinen Sinn für die Schönheiten der Natur, obgleich ſeine Skizzenbücher wenig Landſchaftliches, ſondern viel mehr Perſonen und einzelne Parthien zu Vorgründen enthalten. Häufige Fußreiſen erlaubte er ſich erſt in ſpätern Jahren. Er durchſtreifte nach und nach in allen Richtungen das Vaterland, dann den Schwarzwald und Würtemberg. Einläßliche Beobachtungen fanden ſich unter ſeinen Schriften nicht vor, wohl aber Ausgaben-Verzeichniſſe, welche ihm wahrſcheinlich zu dieſem Zwecke dienten, denn nicht bloß wie viel Reiſeſpeſen, ſondern wie dieß Verlangte gereicht und wie befriedigt worden ſei, hatte er mit Witzworten eingeſchrieben. In dieſer Form brachte er die „Sünden-Rechnung einer Büßer-Reiſe nach Einſiedeln“ von Station zu Station zu Papier.

Noch einmal, in ſeinem 70. Jahre, ging er dorthin, in Begleitung des jüngeren Sohnes, und zwar von Hauſe aus in Einem Tage durch's Wäggithal, und nachdem er den großen Aubrig beſtiegen hatte; verſteht ſich zu Wagen bis Zürich, von da mit Dampfſchiff bis Lachen. Wohl für junge Glieder ein tüchtiger Marſch, zumal wenn man bedenkt, daß die beiden Fußreiſenden es unterlaſſen hatten, ein gehöriges „Zwiſchenfutter“ zu ſich zu nehmen und ebenſo durch Hunger wie durch Müdigkeit erſchöpft im Nachtquartier anlangten.

Sehr viel hatte der Verſtorbene beobachtet, gedacht, geſchrieben und doch findet ſich nirgends eine einläßliche Betrachtung über Kunſt oder Kunſtwerke. Man darf jedoch daraus nicht zurückſchließen, der ächte Künſtlerſinn habe nicht in ihm gelebt, oder um uns eines modernen Ausdruckes zu bedienen, es ſei in ihm das Bewußtſein der Kunſt nicht aufgegangen — das gerade Gegentheil läßt ſich eher daraus folgern: er lebte in der Kunſt ganz und gar, denn die Anlage dazu machte in ihm von Jugend auf einen Beſtandtheil ſeines Weſens, ſo daß er ſich derſelben nicht entäußern konnte, um ſie objektiv als Gegenſtand ſeiner Reflexion zu betrachten. Das Kritärion des ächten Künſtlers iſt nie das Reden über Kunſt, ſondern das Machen; gleich wie bei'm edeln Menſchen, der ſelten moraliſirt aber viel handelt.

Aberli gehört zu den begünſtigten Naturen, welche, durch harte Jugendjahre gekräftiget, für den Beruf wie an Charakter tüchtig erzogen werden konnten; hätte er, durch den Mangel des Gehöres nicht ſo ſchwer geprüft, dem Verkehr der menſchlichen Geſellſchaft näher geſtanden, er würde ſich unter den gemeinnützigſten Schweizern bewährt haben. Gefällig gegen Jedermann war er es, der zu Hauſe alle Circulare, die irgendwelche Beziehung zur Kunſt hatten, mit freundlichen Worten in Gang brachte. Bei den ſo mühſamen Arbeiten und kitzlichen Aufhängen der Gemälde blieb er unermüdlich und unverdroſſen, wenn der Turnus der ſchweizeriſchen Ausſtellung in Winterthur die geſetzliche Zeit ſtehen blieb. — Er führte nicht bloß Notizen über den Zuſtand jeder Kiſte, ſondern hatte die glückliche Idee, eine Art Topographie der Ausſtellung zu ſchreiben, nach welcher nicht nur die Anordnung des Salons, ſondern ſofort die Stelle jedweder Nummer zu finden war. Zu dieſem Behuf benannte er die Wände durch Buchſtaben und unterſchied mehrere Bilder zuſammen nach Gruppen. Da ihm ferner die Art und Weiſe des bisherigen Nummerirens von Kiſten und Bildern nicht zuſagte und er in Folge der Erfahrungen vom Jahr 1850 ſeine Ideen zurecht gelegt hatte, ſchnitt er noch eigenhändig eine Menge Stempel mit großen und kleinen Zahlen und gedachte dieſelben für den Gebrauch ſyſtematiſch zu ordnen. Es war dieſes ein Vermächtniß dem Kunſtausſtellungsverein, welcher ihn liebte und wie ſeinen Neſtor verehrte.

Dieſer rüſtige Mann, dem man im Umgang das Greiſenalter nicht zugetraut hätte, war nie müßig. Wie es bei vielen anderen Menſchen auch zu geſchehen pflegt, ſo hier; es tauchten bei ihm die Erinnerungen der Jugend und an die erſten Schritte ſeiner Berufsthätigkeit lebhaft wieder auf und machten ihn am Abend ſeiner Tage zum Landſchaftmaler. Die Farbenlehre war ihm Jahre lang eine Art Steckenpferd, dem zu Liebe er eine Unmaſſe von Farbenmiſchungsreecepten zuſammenſchrieb und hunderte von Verſuchen auf Papier und Leinwandſtreifen auftrug, die feinſten Abſtufungen aller Arten von Farben ordnete und von Zeit zu Zeit über Nachdunkeln und Veränderung der Töne Notizen machte.

Unſers Wiſſens hatte er vor ſeinem 74. Jahre nie die Palette und den Oelpinſel in der Hand gehabt; daß er ſich noch hierin verſuchte, gab ihm unſer Ulrich Veranlaſſung, indem letzterer ſeinem zweiten Sohne ein ſchönes Bildchen aus der Gegend von Brunnen geſchenkt hatte. Dieſes wählte ſich Aberli zum Original und copirte es mit erſtaunlichem Geſchick. Dann nahm er ſich von ſeinem Mitbürger, Salomon Brunner, der Meiſterſchaft faſt ebenbürtigen Liebhaber, zierliche Bilder zum Muſter, copirte auch nach Weckeſſer den Stamm eines im Sturmwinde geknickten Baumes und vieles Andere mehr. Für den einen ſeiner Schwiegerſöhne, der ſich viel mit

Digitized by Google

Daguerreotypie abgibt, malte er auf großen Rahmen grau in grau die Umgebung Winterthurs, aber verkehrt, damit dieſe Leinwand als paſſender Hintergrund zu Lichtbildern diene; dieſe Idee hat ſich bewährt.

Leider hatte der regſame Mann für ſein körperliches Befinden zu wenig Sorge getragen. Während ein Paar ſonnigen Frühlingstagen im April 1851 legte er nach früherer Gewohnheit leichte Kleidung um, zog ſich eine Erkältung zu, deren Folgen ihm den Tod brachte. Nicht lange mußte er leiden bis er ſanft, todesbewußt und heiter entſchlief. Nicht ſo, wie ſein Vater, der in der Blüthe der Jahre hülfloſe Waiſen und eine in der Ferne allein ſtehende Wittwe zurückließ. Er konnte der Mutter 40 Jahre lang zur Stütze dienen und lebte als glücklicher Hausvater nahe an 50 Jahre.

Ihm war die treue Gattin zwar vorangegangen, aber um ſeine Todtenbahre trauerten zwei Söhne und vier Töchter mit Gattinnen und Gatten ſammt zahlreichen Enkeln. Ein Glück, daß in dem einen von jenen des Vaters Kunſt fortlebt und einer von dieſen ſchöne Blüthen zu treiben verſpricht.

Medaillen von Joh. Aberli ſel.

No. 1. 1804. Dim. 1″ 2‴.

Avers. Symbol der Einigkeit, weibliche Figur, die Zwietracht verbrennend. Inſchrift: „Kennt Brüder euere Macht, ſie ſiegt in unſrer Treu.“

Revers. Ein Eichenkranz mit Umſchrift: Der Canton Zürich den Beſchützeren des Vaterlandes.

No. 2. Ganz gleich wie No. 1, in etwas kleinerem Format. 1″ ½‴.

No. 3. 1806. Große Verdienſtmedaille. 2″.

Avers. Eine ſitzende Minerva, den Lorbeerkranz reichend, mit Umſchrift: „Bene merenti.“

Revers. In einem Säulenfuß das Wappen des Standes Zürich mit dem Löwen. Umſchrift: „Res publica Turicensis.

No. 4. 1810. 1″ 4‴.

Avers. St. Galler Kantonswappen mit Umſchrift: „Pagus Sangallensis.“

Revers. In einem Lorbeerkranz die Umſchrift: „Spei patriæ.“

No. 5. 1819. 1″ 1½‴.

Avers. Bruſtbild von Ulrich Zwingli.

Revers. Ein Quader (Würfel) auf welchem die Bibel aufgelegt, hinter welcher die Strahlen des Lichts emporſteigen, unten am Boden die Decke mit den Inſignien des Pabſtthums. Umſchrift: Jubelfeier der Reformation. Winterthur, 1. Jan. 1819.

No. 6. 1819. (No. 5 in kleinerm Format.) 1″.

Avers. Bruſtbild von Ulrich Zwingli.

Revers. Auf die dritte Secularfeier der Reformation, die Stadt Winterthur.

No. 7. 1819. (No. 5 in Thalergröße f. Zürich.) 1″ 2‴.

Avers. Bruſtbild von Zwingli mit Umſchrift: „Magister Huldricus Zwingli.“

Revers. Luce evangelii III Secul. pure conservata vota publica Christo decreta Tig. cal. Jan. 1819.

No. 8. 1819. (Die vorhergehende in Ducatengröße.) 7‴.

No. 9. 1821. 1″ 6‴.

Avers. Monument des Luzerner-Löwen mit Inſchrift: Invictis die X Augusti 1792.

Revers. Per vitam fortes sub iniqua morte fideles.

No. 10. 1823. 1″ 6½‴

Avers. Im Kreis herum die neun alten Kantone, in der Mitte die Inſchrift: Den bei St. Jakob im Jahr 1444 gefallenen Schweizern die Bürger von Baſel 1823.

Revers. Das Monument von St. Jakob mit Umſchrift: Heil gab uns ihre Treu.

No. 11. 1824. 1″ 2½‴.

Avers. Eine ſtehende Minerva mit dem Solothurner Schild. Umſchrift: Civitas Solodorensis.

Revers. Unter einem Eichenkranz die Inſchrift: Ornatissimo ac strenuissimo Lodovico Zeerleder reip. bern. senatori civitas solodorensis benevol^mi. erga suos officii grati memor. 1824.

No. 12. 1″ 3½‴.

Avers. Eine ſtehende Minerva, zwei Kränze ſpendend. Umſchrift: Virtuti una sapientia altera.

Revers. Wappen des Standes Luzern. Umſchrift: Senatus populusque Lucernensis.

No. 13. 1844. 1½″.

Avers. Die Architektur, in männlicher ſitzender Figur, empfängt den Ehrenkranz von einer ſtehenden weiblichen Figur. Umſchrift: Dem Genie und der Beharrlichkeit.

Revers von F. A.

No. 14. 1851. (Letzte.) 1″ 3‴.

Revers zu der Medaille des ewigen Bundes. In einem Lorbeerkranz die Inſchrift: Der Stadt Zürich ewiger Bund mit den Eidgenoſſen 1. Mai 1351. Jubelfeier 1851.

Avers von F. A.

Digitized by Google

Digitized by Google

Neujahrsblatt

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich

für

1 8 5 4

enthaltend

das Leben des Malers J. J. Wolfensberger.

Der neuen Reihenfolge

XIV.

Gedruckt bei J. J. Ulrich.

Digitized by Google

Digitized by Google

[illegible]

Digitized by Google

The Temple of Jupiter Olympus, Athens.

Digitized by Google

Lebensbeſchreibung

des

Malers J. J. Wolfensberger.

Am rechten Ufer des oberen Zürichſees liegt eine Landſchaft, in anmuthigem Wechſel der Formen und wellenförmig ſich ausdehnend, durchſchnitten von kleinen Seen und von ſanften, bewaldeten Hügeln unterbrochen. Allein bevor am Ende des vorigen Jahrhunderts der Umſchwung des Handels und der Induſtrie die Einförmigkeit des Lebens und der Beſchäftigung ihrer Bewohner umwandelte, bot ſie wenig dar, was den Reiſenden veranlaſſen konnte, ſeine Schritte hieher zu lenken, und die fleißigen Landbauer behielten ihren urſprünglichen Charakter, der weder durch Luxus verdorben, noch durch Unterricht veredelt wurde. Wie ihre Väter den Boden bebaut hatten, bauten auch ſie ihn auf ähnliche Weiſe. Habſucht, Trunk und Spiel waren zwar häufig vorkommende Laſter, aber ſo tief gewurzelt war die Rechtlichkeit Aller, daß Niemand für ein Darlehen eine Unterſchrift forderte; das Wort genügte zur Anerkennung der Schuld. In der That konnten auch nur wenige Landleute ſchreiben, denn der Unterricht in den Dorfſchulen ſtand auf der niedrigſten Stufe und der Schulmeiſter war ſo unzulänglich beſoldet, daß er gezwungen war, irgend ein Handwerk zu üben, um ſich den nöthigen Unterhalt zu erwerben.

Entfernt von den großen Marktplätzen Winterthur und Zürich und in geringem Verkehr mit dieſen Städten, behielten die Bewohner des kleinen Dorfes Rumlikon im Kirchſpiel Ruſſikon lange ihre urſprüngliche Rohheit und Einfachheit. Sie waren faſt Alle unter ſich verwandt und ihre alten hölzernen Häuſer waren die Wohnungen der Voreltern durch viele Generationen hindurch. In einem dieſer Häuſer nun wurde Johann Jakob Wolfensberger am 20. Februar 1797 geboren. Es war damals die Zeit des europäiſchen Krieges, und fremde Krieger lagen auch in dieſem entlegenen Landſtrich im Quartier; unſer Künſtler erinnerte ſich ſehr deutlich, wie ein ruſſiſcher Soldat oft mit ihm ſpielte, wie er oft auf ſeinen Knieen ſaß und den langen Bart ſtreichelte. Er war damals wahrſcheinlich nicht älter als zwei Jahre, aber er beſaß ein außerordentliches Gedächtniß für Form und Farbe von ſeiner Kindheit bis zum Tode.

Der Knabe, geboren unter äußern Verhältniſſen, die ſeinem Genius ſehr ungünſtig waren, deſſen Entwickelung wir hier zu ſchildern verſuchen wollen, war das zweitjüngſte von acht Kindern. Sein Leben zeigt uns ein merkwürdiges Beiſpiel glücklichen Ringens eines ungebildeten Talentes, das durch nichts unterſtützt wurde als durch natürliche Energie und angebornes ſittliches Gefühl.

Wolfensberger's Vater war Beſitzer eines beträchtlichen Bauerngutes, und obgleich er ohne Zweifel, gleich den meiſten Schweizerbauern, auch viele Schulden hatte, galt er doch für den wohlhabendſten Bewohner zu Rumlikon. Er war unter ſeinen Nachbarn durch ſeine Körperſtärke und ſeine Vorliebe für Pferde, deren er ſelten weniger als ſieben im Stalle hatte, bekannt, und ſein jüngſter Sohn, kaum ſechsjährig, war ſchon gewohnt, die feurigſten und wildeſten zu beſteigen und in die Schmiede oder auf's Feld zu reiten. Der Knabe fürchtete nichts auf der Welt als ſeinen Vater, von deſſen heftigem Temperament die Kinder oft zu leiden hatten, da ſie wegen des geringſten Fehlers unbarmherzig gezüchtigt wurden.

Die Mutter hingegen, ſie, die mißhandelte, arbeitſame, liebende Mutter, war der Schutzengel der Familie; ſie erfüllte alle Pflichten gegen den rohen Gatten, und erzog ihre Kinder, obwohl gebrochenen Herzens,

Digitized by Google

mit Geduld und Aufopferung, und trat oft zwiſchen ſie und den ſtrafenden Vater, und ſuchte den Schlag, der ihnen drohte, abzuwenden, obwohl er nicht ſelten ſie ſelber erreichte. Unſer Wolfensberger liebte und verehrte ſie als Knabe — als Jüngling in der Fremde hielt er feſt an ihrem Bilde und an den heiligen Worten, die er von ihren Lippen gehört, gleichwie an einem Talisman im Kampfe gegen Laſter, Verführung und Verſuchung, welche den Künſtler auf ſeiner bunten Laufbahn umringen, und als ſein Leben ſich dem Ende näherte, ſo vermiſchte ſich ihr Bild mit dem Bilde himmliſcher Liebe und Hoffnung.

So iſt geweiht und heilig der Einfluß, den Haus und Mutter auf das Leben des Mannes übt, mächtig genug, um ihn zu führen, zu ſchützen und zu tröſten, und die Frau, die ihre Pflichten recht innig erfüllen will, ſollte nie vergeſſen, daß die einzigen unauslöſchlichen Lehren, die der Mann in der Jugend empfängt, ſei es zum Guten oder zum Böſen, von der Mutter Lippen fließen, und ihr Werk ſind.

Die Mutter Wolfensberger's war eine jener ſeltenen Frauen, von ſchönem Aeußern, liebendem Herzen, reiner Sittlichkeit und ſcharfem Verſtande, die in den obern Kreiſen der Geſellſchaft als Weſen höheren Ranges bewundert und geprieſen werden. Unter den rohen Dorfbewohnern hatte ſie Niemand, den ſie liebte oder der mit ihr ſympathiſirte, außer ihrem jüngſten Sohne. Ihr Herz war gebrochen durch die rohe Behandlung ihres Gatten und ſie ward durch die harten Feldarbeiten, die er ihr auferlegte, in ein frühes Grab geführt. Geſang war ihr Troſt und ihre Erhebung; ſie pflegte nämlich zu ſingen, ſo oft ſie auf dem Felde arbeitete, und die Schönheit ſowohl ihrer Stimme, als derjenigen ihrer älteſten Tochter war ſo ausgezeichnet, daß Vorübergehende auf ihrem Wege anhielten, um zu horchen, und Mancher kam aus der Ferne hieher zur Kirche, um ihren kunſtloſen Geſang zu hören.

Es iſt ein großer Mißverſtand unſerer Tage, daß man wähnt, es könne Alles in den Schulen gelehrt werden. Der Schulunterricht iſt allerdings eine nothwendige Zucht für den gewöhnlichen Kopf und eine werthvolle Nachhülfe auch für die Beſſerbefähigten; aber der Genius iſt eine Kraft, welche keine Schule ertheilen kann. Obgleich nämlich Wolfensberger kaum das Alphabet zu ſchreiben und zu leſen lernte, wurde doch ſein Gemüth und Verſtand ſchnell entwickelt ſelbſt durch die Ereigniſſe und Lebensverhältniſſe, die ihn in dieſem abgelegenen Dorfe, ſeiner Geburtsſtätte, berührten. Wer kann ſagen, wie ſehr die Gefühle des Knaben bei dem frühen Anblick der ſtill ertragenen Leiden der Mutter erregt wurden, und wie ſehr ſeine Entrüſtung über des Vaters Gewaltthätigkeit und Ungerechtigkeit dazu beitrug, in ſeinem Herzen die Liebe zur Freiheit und Unabhängigkeit zu erwecken, welche die innerſten Grundzüge ſeines Lebens wurden? Von einer älteren Schweſter lernte er eine goldene Lebensregel, die er nie zu befolgen aufhörte: Thue auch Andern das, was du willſt, daß man dir thue. Auch wiederholte er noch in ſeinen letzten Stunden das fromme Lied, das er in ſeiner Kindheit von ſeiner Mutter Lippen gelernt hatte. Allein ſchon frühe begann er, über die Glaubensſätze, die er gelehrt wurde, Fragen an ſie zu ſtellen, und Erklärungen zu fordern, die ſie ihm oft nicht geben konnte, oft nicht geben mochte.

Unermüdliche Arbeitſamkeit der ganzen Haushaltung war nothwendig, um die Mittel zum Unterhalt aus dem Gute zu gewinnen, und die tägliche Koſt, welche ſie im Schweiße ihres Angeſichtes verdienen mußten, beſtand in nichts als Kartoffeln, Aepfeln, Haferſuppe und Milch. Ein einziges Mal in der Woche kam geſalzenes Schweinefleiſch auf den Tiſch, und da in dieſem Landestheile kein Wein wächst, ſo war Obſtmoſt das gewöhnliche Getränk.

Die niedrigen und rauhen Lebensverhältniſſe, in denen der junge Wolfensberger aufwuchs, ſeine tägliche Beſchäftigung im Feld und Wald und ſeine einzige Erholung die Spiele mit den übrigen Dorfjungen — dieſes Alles kann ganz unverträglich ſcheinen mit der Entwickelung eines künſtleriſchen Genius; allein der beſte Same geht ja zu Grunde, wenn er auf trockenen Sand geſäet wird, und geſchähe es auch mit aller Sorgfalt, während ein Korn, ergriffen vom Spiel der Winde, auf einem fruchtbaren Fleck ſchnell hervorbricht und aufblüht ohne alle Hülfe und Pflege.

Obgleich das bäuerliche Leben unſers Künſtlers während ſeiner Jugend eine rauhe Schule war, ſo war es doch eine Schule der Thätigkeit, eine Schule harter, unaufhörlicher Arbeit und der Enthaltſamkeit von allen Genüſſen des Luxus, welche ſo oft in den höheren Kreiſen des Lebens die begabteſten Jünglinge, ausgeſtattet mit Geiſt und reicher Einbildungskraft, zerſtreuen und von beharrlicher Thätigkeit abziehen, ohne die ſich kein Talent kräftigen und entwickeln kann. Wäre Wolfensberger ein Sohn reicher Eltern geweſen, wäre es ihm zu Theil geworden, in allen konventionellen Formen, in den üblichen Kenntniſſen und (um mich ſo auszudrücken) in der Heuchelei des geſellſchaftlichen Lebens unterrichtet und erzogen zu werden, ſo hätte er ohne Zweifel in irgend einem wiſſenſchaftlichen

Digitized by Google

Berufe ſich ebenfalls ausgezeichnet. Allein er hatte nur ſeine Mutter, den Himmel, die Wälder und Berge zu ſeinen Lehrern, und ſo wurde er Künſtler. Was er ſah, das ſuchte er ſchöpferiſch wieder darzuſtellen; treu der jugendlichen Inſpiration, blieb er Maler und Kind der Natur bis zum letzten Augenblick ſeines Lebens.

Diejenigen Menſchen, welche, gleich Wolfensberger, von der Natur mit der ſchöpferiſchen Kraft des Genius reichlich ausgeſtattet ſind, aber keine ſorgfältige Erziehung erhalten, ſuchen von früher Jugend an ihre Anlagen zu üben auf mancherlei Weiſe, die ihrem Talent zwar nicht angemeſſen iſt, aber doch dazu dient, den inneren Trieb auszubilden und für die Zukunft zu entwickeln. So handelte auch Wolfensberger als junger Menſch und verdiente durch Bemalen von Oſtereiern und Kornſäcken einiges Geld, und lange noch wurden an der Wand eines Hauſes in Rumlikon einige große Figuren als ſeine erſten Arbeiten gezeigt. Auch beſaß er Geſchicklichkeit in Zimmermannsarbeit, aber ſo heftig war ſeine Abneigung gegen die rauhe Feldarbeit, daß er einſt den Entſchluß faßte, als Flachmaler nach Zürich zu gehen.

Allein ſein lebhafteſter Wunſch war, Künſtler zu werden. Die Mutter, das einzige Weſen, das den Charakter, die Anlagen und das Gemüth des Jünglings begriff und verſtand, war ſorglich bemüht, ihn von der harten Feldarbeit zu befreien, die auch ihr Leben ſchnell zerſtörte. Sie wünſchte ſehnlichſt, daß ihrem jüngſten und liebſten Sohne eine glänzendere Laufbahn ſich öffne, als ihr zu Theil geworden war, und ein ſeltſames Ereigniß, das im 16. Lebensjahr des Knaben vorfiel, beſtärkte ſie in ihrem Entſchluſſe, ihn von ſeines Vaters Tyrannei zu befreien.

An einem ſchönen Sommerabend, als die Frauen des Dorfes nach den Mühen des Tages mit dem Strickzeug bei einander im Schatten ſaßen, trat plötzlich eine Wahrſagerin zu ihnen. Jede dieſer Frauen horchte begierig auf ihre geheimnißvollen Ausſprüche; als ſie aber die Hand der Frau Wolfensberger zu ſehen verlangte, rief dieſe, die wohl wußte, daß ſich ihr Schickſal nicht verbeſſern könne, ihren Liebling herbei, der in der Nähe ſtand, und bat das fremde Weib, ihr ſein Schickſal zu verkünden, was ihr zu erfahren wichtiger ſei als das eigene.

Das Weib willfahrte, und im Beſitze jenes Scharfblickes, mit welchem dieſe Leute oft zu unſerer Verwunderung den Charakter eines Menſchen vom Geſichte ableſen können, erzählte ſie, daß ihr Sohn ſie bald verlaſſen werde, um in fremde Lande zu reiſen, wo er Ruhm und Glück erreichen könne, und daß er vor ſeinem Tode beides, reich und glücklich werde.

Daran iſt nicht zu zweifeln, daß ſolche Prophezeiungen nicht ſelten das meiſte ſelber zu ihrer Erfüllung beitragen, und im vorliegenden Falle iſt dieſes ganz unzweifelhaft: denn von dieſer Stunde an war die Abreiſe aus der Heimat, um das gehoffte Glück aufzuſuchen, der lebhafteſte und innigſte Wunſch beider, der Mutter und des Sohnes. Als er aber Monate lang unerfüllt blieb, verrichtete Wolfensberger ſeine täglichen Geſchäfte mit ſteigender Niedergeſchlagenheit. Die Qual einer frühen Liebe vermehrte in dieſer Zeit noch ſeine Unruhe; denn ob er gleich noch nicht 17 Jahre alt war, war er doch im höchſten Grade verliebt. Die Tochter eines Nachbars Barbara, war im Kindesalter ſeine Lieblingsgeſpielin geweſen, beide waren auch ſpäter unzertrennlich in Wald und Feld. Plötzlich aber wurde der Jüngling aus ſeinem frühen Liebestraume durch die Betrachtung aufgeſchreckt daß, falls er das Mädchen heirathete, er in ſeinem jetzigen Stande verbleiben und als Bauer leben und ſterben müſſe. Trotz ſeiner Liebe nun ſagte die Ausſicht ſolcher Laufbahn ſeinem Ehrgeiz und ſeinen weiter gehenden Planen nicht zu.

Wie ſehr er auch gewünſcht hätte, daß er durch einen glücklichen Zufall der Nothwendigkeit entfliehen könnte, ſein Glück erſt in der großen Welt jenſeits der Alpen, die ſeinen Horizont umgürteten, zu ſuchen, ſo fand er doch nach reifer Ueberlegung, es ſei für ſeine Zukunft das Beſte, der armen Barbara zu entſagen; ſie aber ließ ſich nicht leicht aufgeben.

Bei dem erſten Dämmern eines Frühlingsmorgens zog er mit der Axt auf der Schulter aus, um auf einem Hügel oberhalb des Dorfes Holz zu fällen. Er wähnte, das Mädchen ſchlafe noch, allein Barbara war bereits aufgeſtanden und beobachtete ihn hinter einem Fenſterladen des elterlichen Hauſes. Ohne zu ahnen, daß er beobachtet werde, oder daß ſie ſich anſchicke, ihm zu folgen, ſetzte Wolfensberger ſeinen Weg fort. Als er den Hügel erſtieg, pfeifend und ſingend, wie er gewohnt war, ſchien ihm mit jedem Schritt ſein Herz froher und weiter zn werden. Er athmete eine nene Luft, Noth und Sorgen des Thales waren vergeſſen, und mit frohlockender Freude ließ er ſeine Augen umherſchweifen über Seen, Felder und Wälder, die zwiſchen ihm und den gigantiſchen

Digitized by Google

Maſſen der ſchneebedeckten Alpen lagen. Die Sonne ſtieg empor, die Nebel verſchwanden wie ein Schleier von dem majeſtätiſchen Antlitz der Natur, und der Jüngling fühlte mit der Begeiſterung eines Dichters und Malers, daß er an einem ſolchen Altar den großen Schöpfer inbrünſtiger anbeten könne als in dem engen Raum einer von Menſchenhänden erbauten Kirche. Und dieß blieb ein Theil ſeiner Religion bis zu ſeinem Ende. Von Zeit zu Zeit hielt er mit der Arbeit inne, um das Farbenſpiel der Sonne in den Bäumen oder die fliehenden Schatten an den entfernten Bergen zu betrachten. Er hatte Barbara vergeſſen, ſich ſelbſt vergeſſen, ja ſeine Sorgen und Hoffnungen in der Betrachtung der Schönheiten der Natur, als er plötzlich durch jemand aufgeſchreckt wurde, der ihm einen ſtarken Schlag auf die Schulter verſetzte. Es war Barbara. In die Stille und Einſamkeit des Waldes war ſie gekommen, um ihren Geliebten zu überraſchen — zu erfreuen, wie ſie hoffte. Aber Wolfensberger, beläſtigt durch ihre Erſcheinung, grüßte ſie unmuthig. Es folgte ein Wortwechſel, und der Jüngling führte gegen den Baum, den er eben fällte, in heftiger Aufwallung einen gewaltigen Streich mit der Axt; ſchlecht gezielt glitt ſie ab und verwundete ihn ſelber an der linken Hand. Die Wunde blutete ſtark, ſo daß das Mädchen erſchrocken über den Anblick ohnmächtig zur Erde ſank. Sie erholte ſich zwar bald wieder, aber von dieſer Stunde an hatte des jungen Künſtlers Liebe zu Barbara ein Ende. Von Natur zum Aberglauben geneigt, betrachtete er dieſen Unfall als unmittelbare Einwirkung der Vorſehung, um dieſes Liebesverhältniß zu trennen, und da er ſich immer mehr überzeugt hatte, daß, wenn er ſeine Bewerbung fortſetzte, er auf immer allen Hoffnungen auf eine künſtleriſche Laufbahn entſagen müßte, ſo erklärte er ihr offen und freimüthig, daß ihre Bekanntſchaft gänzlich abgebrochen werden müſſe

Bald nach dieſem Vorfall kam ein alter Holzhacker von Zürich auf Beſuch zu den Eltern Wolfensbergers. Dieſer hieß Wetſtein und war ein Mann von mehr Verſtand und Gemüth, als man ſonſt in dieſem Stande zu finden pflegt. Die Mutter ſchätzte ihn wegen ſeiner nicht geringen Weltkenntniß, die er nach ihrer Meinung beſaß, und wandte ſich an ihn um Rath und Hülfe. Er ſprach nun mit dem jungen Wolfensberger über die Wahl eines Berufes und überzeugte ſich bald, daß er Künſtler und nichts als Künſtler werden müſſe. Die überlegene Macht, welche der Genius unbewußt in ſich trägt, erweckte in dem alten Manne Theilnahme, und er verſprach Alles zu thun, was in ſeinen Kräften ſtehe, um ihm den Unterricht in der Kunſt zu verſchaffen, den er ſo ſehnlich wünſchte.

Der alte Wolfensberger weigerte ſich anfänglich, den Sohn abreiſen zu laſſen, aber bei einem zweiten Beſuche machte Wetſtein ſo angenehme Vorſchläge, daß der Vater zuletzt einwilligte und dem Sohne erlaubte, jenen nach Zürich zu begleiten. Wetſtein anerbot nämlich dem jungen Künſtler für ein Jahr Koſt und Wohnung in ſeinem eigenen kleinen Hauſe. Auch hatte er bereits dafür geſorgt, daß er bei Heinrich Füßli, einem nicht unbedeutenden Künſtler, als Schüler eintreten konnte, um die Anfangsgründe der Zeichenkunſt zu erlernen, und die Koſten, die hierdurch verurſacht würden, ſollten erſt durch die künftigen Leiſtungen des jungen Künſtlers abbezahlt werden.

Dieſer uneigennützige Beſchützer des Genius war ein gemeiner Holzhacker, arm, ungebildet, unbekannt. Man darf wohl behaupten, daß in keinem andern Lande als in der ſchweizeriſchen Republik ein ſolcher Charakter gefunden werden kann. Wer je durch die „kleine Brunngaſſe" in der Stadt Zürich wanderte, hat wohl ein altes ſteinernes Haus bemerkt, das, ſchwarz und verfallen, ein Ueberreſt aus dem vierzehnten Jahrhundert zu ſein ſcheint und mehr das Anſehen eines Gefängniſſes als eines Wohnhauſes hat. Die eiſenbeſchlagene Thür und der dunkle Eingang haben ein ärmliches und ſchmutziges Ausſehen, und Wolfensberger, der ſpäter in die Geſellſchaft von Fürſten eingeführt wurde und mit Männern und Frauen hohen Ranges und vorzüglicher Bildung in Verbindung ſtand, ſtieg nun drei Jahre lang dieſe düſtern Treppen hinauf zum Dachſtübchen, deſſen einziges Fenſter Ausſicht auf einen kleinen Hof gewährte. Er verdankte nämlich ſeine Auszeichnung im Leben keiner Gunſt oder Protektion, ſondern einzig und ausſchließend ſeinem Talent und Fleiß, ſeiner Thätigkeit und Unabhängigkeit und dem moraliſchen Werthe des Charakters, der in der Jugend durch die freien Inſtitutionen ſeines Vaterlandes kräftig entwickelt, wiewohl ohne Beihülfe des guten Schulunterrichtes, welchen jetzt ſein Heimatskanton allen Söhnen darbietet, unverdorben blieb in der Verſuchung und ungefälſcht im Glücke. Wie gering auch ſeine Wohnung, wie knapp und einfach die Speiſe war, die der Holzhacker und ſein Weib ihm darreichten, er war dankbar für beides und für die aufopfernde Liebe des alten Mannes, die ihn in den Stand ſetzte, die Kunſt zu ſtudiren. Fröhlich und fleißig von Natur, hatte er nicht durch eine luxuriöſe Erziehung eingebildete Genüſſe kennen gelernt, und ohne

Digitized by Google

Zweifel war dieß eine der glücklichſten Perioden ſeines Lebens. Aber ungeachtet er nun mit großem Eifer ſeinem Berufe ſich widmete, ſo hing doch ſein Herz an der lieben Mutter, die er verlaſſen hatte, und oft wanderte er in den Sommerabenden auf den Zürichberg, um aus der Ferne die Gegend ſeiner Heimat zu erblicken.

Sein Lehrer, Füßli, der bald vernahm, daß der alte Wolfensberger ſeinen Sohn nicht mit Geld unterſtützen wollte, nahm lebhaftes Intereſſe an ſeinem Fortkommen, unterrichtete ihn ein Jahr lang unentgeltlich, und nachher beſchäftigte er ihn mit Koloriren, wodurch er ihm Gelegenheit verſchaffte, etwas zu verdienen.

Während des dritten Studienjahres begann Wolfensberger nach der Natur zu malen: allein die Stufe, welche er ſpäter in der Malerei erreichte, verdankte er nur in kleinem Maße dem Unterrichte, den er in Zürich empfing, wo die Aquarellmalerei ſehr ſchlecht betrieben wurde. Er mußte ſich ſpäter ſelbſt losſagen von der altherkömmlichen Weiſe jener ſchwachen und formalen Schule, um, geleitet durch die Natur und ſeinen eigenen Genius, ſeine eigenthümliche Malerei zur Ebenbürtigkeit mit den Leiſtungen der Oelmaler zu erheben. Man darf nie vergeſſen, daß Wolfensberger nicht ein blinder Nachahmer anderer Maler auf breitgebahntem Wege war, nicht ein konventioneller Nachbeter irgend eines vorhandenen Kunſtſtils, ſondern daß ſein origineller und tüchtiger Sinn einen eigenen Weg für ſich fand, auf welchem er die Schönheiten der Natur auf glücklichſte Weiſe durch die Farben darzuſtellen wußte.

Im Jahre 1817 erhielt ſein Lehrer Füßli einen Brief von H., einem ſchweizeriſchen Künſtler, aus Neapel, mit dem Anſuchen, ihm einen jungen Mann dorthin zu ſenden, der hinlänglich malen könne, um Kopien ſeiner Arbeiten zu verfertigen. Obgleich Wolfensberger der jüngſte und der noch am wenigſten geübte unter Füßli's Zöglingen war, ſo war er doch der einzige, der ſich entſchließen konnte, darauf einzugehen, und mit Freude ergriff er dieſe Gelegenheit, ſich in der Welt umzuſehen. Er ging zuvor nach Rumlikon, um von ſeiner Familie Abſchied zu nehmen. Wenn gleich die Mutter über die Hoffnungen ihres Sohnes ſehr erfreut war, ſo war ihr doch der Abſchied höchſt ſchmerzlich. Sie begleitete ihn weit auf dem Rückweg nach Zürich, endlich unter dem Schatten eines Baumes, der am Wege ſtand, nahm ſie Abſchied, umarmte ihn und gab ihm ihren Segen. Als Wolfensberger auf einer nahen Anhöhe, die er erſtieg, wieder zurückblickte, ſah er ſie ohnmächtig auf der Erde liegen. Sie ſollten ſich nicht mehr ſehen diesſeits des Grabes!

Der junge Künſtler machte die Reiſe zu Fuß bis nach Genua, ohne eine andere Sprache ſprechen zu können, als die allamanniſche ſeiner Heimat. Von hier ging er zur See nach Neapel, wo er im Hauſe von H. aufgenommen wurde. Allein Wolfensbergers unabhängiger Geiſt fand ſeine dortige Stellung bald unerträglich, und die Streitigkeiten, die zwiſchen ihm und H. ſich erhoben, veranlaßten ihn, bereits nach ſieben Monaten ſich zu trennen, ungeachtet der Kontrakt auf drei Jahre geſtellt war.

So war der junge Maler im 19. Lebensjahr in die Welt hinausgeſtoßen, in einem fremden Lande, mit der Sprache ſeiner Bewohner noch beinahe unbekannt, und im Beſitz nur weniger Schillinge. Sein erſter Gedanke war, ein ſchweizeriſches Speiſehaus aufzuſuchen, wo mehrere ſeiner Landsleute zu ſpeiſen pflegten. Hier traf er zwei Brüder Oertli von Glarus, machte mit ihnen Bekanntſchaft und offenbarte ihnen ſeine Lage. Sie hatten die Güte, ihn für einige Zeit bei ſich aufzunehmen, und unterſtützten ihn ſogar mit einer Summe von 30 Pfund (300 fl.), die er aber ſpäter wieder vollſtändig zurückzahlte. Dieſe willkommene Hülfe belebte von Neuem den Geiſt des jungen Mannes, und er lag ſeiner Kunſt mit unermüdlichem Fleiße und Freudigkeit ob. Aber da er genöthigt war, Kupferſtiche zu koloriren und in jeder Art der Malerei zu arbeiten, durch die er ſein tägliches Brod erwerben konnte, ſo war er nicht im Stande, das Weſen ſeiner Kunſt ſo gründlich zu ſtudiren, als er wünſchte. Nichts deſto weniger ergriff er jede Gelegenheit, nach der Natur zu malen, und machte zu dieſem Zweck viele Ausflüge in die herrlichen Umgebungen Neapels.

Sein erſter Gönner war der Graf Clary von Wien; durch ihn wurde er der Gräfin Woyna empfohlen, welche ihn noch mit vielen andern vornehmen Fremden bekannt machte, die ihn liebgewannen, und mit denen er vertraut wurde. Als er einſt an der Tafel dieſer Dame ſpeiste, an welcher eine auserleſene Geſellſchaft verſammelt war, erzählte er von ſeiner niedrigen Abkunft und ſprach lebhaft ſeine Verwunderung aus über den günſtigen Wechſel ſeines Schickſals, das ihn jetzt in eine ſo hohe Geſellſchaft verſetzt habe. Er gewann durch ſeine Worte in hohem Maße den Beifall der Gräfin, und ſie forderte ihn auf, ſeine ganze Lebensgeſchichte zu erzählen. Die Naivität, mit welcher er dieſes that, und die Liebenswürdigkeit ſeines freimüthigen und heiteren Charakters erwarben ihm unter ſeinen Zuhörern manchen aufrichtigen und theilnehmenden Freund.

Digitized by Google

Der Herzog von Berwick war unter dieſer Zahl, und Wolfensberger erhielt von ihm und deſſen Freunde, Graf Boublon, den Auftrag, eine Kunſtreiſe nach Sicilien zu unternehmen, um die Ueberreſte des Alterthums auf dieſer Inſel zu zeichnen. Die prachtvolle Natur Siciliens erfüllte ihn mit Wonne und Entzücken, und er gewann durch dieſe Reiſe viel theils an techniſcher Geſchicklichkeit als Künſtler, wie ſeine noch vorhandenen Skizzen beweiſen, theils an Welt= une Menſchenkenntniß überhaupt. Er beſtieg auch den Aetna, beſuchte Agrigent, Syrakus, Meſſina und Palermo. Obgleich er aber meiſt zu Fuß reiste, kam er doch zuweilen durch Verzögerung der verſprochenen Geldſendungen in Verlegenheit, und der Herzog von Berwick wurde ſogar noch während ſeiner Abweſenheit zahlungsunfähig, ſo daß der größte Theil der Koſten dieſer dreimonatlichen Reiſe dem jungen Künſtler ſelbſt zur Laſt fiel, und ihn für einige Zeit in große Verlegenheit ſtürzte. Die bei ſeiner Rückkehr nach Neapel mitgebrachten Skizzen vergrößerten aber ſeinen Ruhm in hohem Grade. Er erhielt nun auch viele Aufträge für Transparente, die er in einer eigenthümlichen Weiſe malte, und ein neapolitaniſcher Edelmann bewunderte die Geſchicklichkeit, die er in dieſer Malerei an den Tag legte, ſo ſehr, daß er bei Hofe die Erlaubniß auswirkte, unſern Maler dem König Francesco und der königlichen Familie vorſtellen zu dürfen.

So groß war aber ſeine Armuth, daß er keine Kleider beſaß, um auf angemeſſene Weiſe vor dem Könige zu erſcheinen. Die meiſten der ihm befreundeten Künſtler befanden ſich in ähnlicher Lage, aber Alle waren bereit ihm zu helfen, und ſo wurde er durch Beiträge verſchiedener Garderoben mit dem Nothwendigen ausgerüſtet. Er wurde huldreich empfangen, und der König war ſehr erfreut, als er bemerkte, daß der junge Ausländer die Lazzaroniſprache ganz vollkommen ſprechen konnte. Er bekam ſogleich Aufträge für einige große Transparentgemälde, die für den Palaſt von Caſerta beſtimmt wurden; allein auf's Neue wurden ſeine Hoffnungen getäuſcht; denn noch bevor die Arbeit begonnen werden konnte, brach die Revolution in Neapel im Jahr 1820 aus, und verhinderte die Ausführung.

Wolfensberger blieb aber dennoch fortwährend in Neapel, und verlebte zwei Jahre im Hauſe des Prinzen von Heſſen = Homburg, durch welchen er reichlich beſchäftigt wurde, ſo wie auch durch andere hochgeſtellte Männer beinahe aller Nationen Europa's. Dieſes war eine glückliche und freudenreiche Zeit für den jungen Künſtler, welche nur durch Geldnoth zuweilen getrübt wurde. Die Gunſt, die er in der höchſten Geſellſchaft gefunden, erregte unter ſeinen Kunſtgenoſſen keinen Neid, da ſie in ſeinem eigenen Herzen keinen verächtlichen Stolz erweckte. Täglich beſuchte er ſeine Studienfreunde, begleitete ſie auf Luſtpartien und Ausflügen in die Umgegend, ging mit vollem Herzen in die Fröhlichkeit des neapolitaniſchen Charakters ein und genoß mit lebhaftem Entzücken die Schönheiten der italieniſchen Natur. Er dachte damals noch nicht, wie in ſpätern Jahren, an das Laſter, die Gemeinheit und die Sklaverei, die unter dieſem Volke herrſchen, und wodurch auch die Reize dieſes Paradieſes verdunkelt werden. Alles erſchien ſeinem feurigen, heitern Geiſte glänzend und lieblich.

Im Jahre 1825 begab er ſich nach Rom, und auch dort wurde ihm nicht geringerer Beifall zu Theil, wie in Neapel. Hier ſchloß er ſich nach ſeiner Ankunft hauptſächlich an die franzöſiſchen Künſtler an, und von Natur mit der Gabe ausgeſtattet, mit Leichtigkeit fremde Sprachen zu erlernen, gewann er auch die Kenntniß dieſer Sprache bald und ſprach ſie vor Ende eines Jahres ganz geläufig.

Horace Vernet war damals Präſident der franzöſiſchen Akademie zu Rom. Mit dieſem großen Maler und ſeiner Familie wurde Wolfensberger nach kurzer Zeit ſehr genau bekannt. Mehrere ſeiner beſten Gemälde malte er im Lokal der franzöſiſchen Akademie, und H. Vernet verlieh ihnen dadurch noch größern Reiz, daß er mit ſeinem bewunderswerthen Pinſel Figuren hineinmalte. Wolfensberger erzählte noch lange nachher gern von dem geſellſchaftlichen Kreiſe, der ſich wöchentlich im Salon der Mad. Vernet verſammelte, in welchem ſich Männer und Frauen verſchiedener Nationen, ausgezeichnet durch Rang, Schönheit und Talent, befanden.

Während ſeines Aufenthaltes in Rom wurde er auch den Königen von Bayern, Dänemark und Preußen, dem Großfürſten Michael und der Großfürſtin Helena aus Rußland vorgeſtellt, und verlebte manchen genußreichen Abend im Palaſte der Hortenſe, geweſenen Königin von Holland. Mehrere Sommer hindurch wohnte er zu Tivoli im Hauſe des Marquis Northampton, nachherigen Lords Compton, Präſidenten der königl. Geſellſchaft für Wiſſenſchaft und Kunſt. Die Marquiſe und ihre Schweſter, denen er Unterricht im Zeichnen ertheilte, fanden großes Vergnügen, den Fortſchritt ſeiner Arbeiten zu beobachten, und begleiteten ihn oft in dieſer wundervollen Landſchaft, wenn er neue Skizzen malte. In der Geſellſchaft dieſer talentvollen und ausgezeichneten Frauen, die

Digitized by Google

ihn, gleich einem Anverwandten, mit Liebe und Vertrauen behandelten, wurden unſtreitig ſein Gemüth und ſeine Sitten veredelt. Die Marquiſe von Northampton, welche die engliſche Corinna genannt zu werden verdiente, ehrte nicht bloß ſein künſtleriſches Talent, ſondern auch die edeln Eigenſchaften, die ſein Herz und Gemüth zierten, da er gegen Hohe und Niedere die gleiche Treue und Offenheit unerſchütterlich bewahrte. Als ſie von einer Freundin ein Vermächtniß erhalten hatte, deſſen Zinſe ganz ihrer Verfügung anheimgeſtellt waren, ſo ſagte ſie Wolfensberger, daß ſie jährlich einen Theil ihm zuwenden werde, damit er in Zukunft ohne Sorge ſeine ganze Zeit dem Dienſte der Kunſt widmen könne, ſtatt daß er bisher gezwungen war, in Haſt und Eile zu arbeiten, um ſein tägliches Brod zu verdienen. Allein dieſe ausgezeichnete Frau ſtarb bald nachher unglücklicher Weiſe im Wochenbett, noch bevor ſie ihm den erſten Betrag der verſprochenen Penſion bezahlt hatte.

Für Wolfensberger, der ſie wegen ihrer Schönheit, Talente und ihres edeln Charakters verehrt und bewundert hatte, gleich einem höheren Weſen, war ihr Tod nicht bloß ein Mißgeſchick, ſondern ein höchſt ſchmerzliches Ereigniß, und bewog ihn, Rom auf einige Zeit zu verlaſſen und nach der Schweiz zu reiſen (im Jahre 1829).

Während ſeine Gemälde von den Kennern aller Nationen geſchätzt wurden, ereignete es ſich, daß ſein künſtleriſches Talent in der Hauptſtadt ſeines Kantons nicht geziemend gewürdigt wurde; denn kein einziges ſeiner Gemälde, die er auf die Kunſtausſtellungen dorthin zu ſenden pflegte, wurde angekauft; dennoch hing immerfort ſein treues Schweizerherz mit voller Liebe an ſeinem Vaterland und an der Erinnerung an ſeine Geburtsſtätte. Bei ſeiner Rückkehr nach Rumlikon bewies er den noch lebenden Anverwandten die größte Aufmerkſamkeit, da er durch Glück und Ruhm nicht ſtolz geworden war; allein ſeine Mutter war nicht mehr hier, um ihn willkommen zu heißen, er hatte die Todeskunde bereits lange vorher in Italien erhalten. Es war immer ſein inniger Wunſch geweſen, an ihrer Seite einſt begraben zu werden, aber als er auf dem Kirchhof ſeines Dorfes ihr Grab aufſuchte, war zu ſeinem großen Schmerz keine Spur desſelben zu finden, die Raſeneinfaſſung war bereits wieder zerſtört, um für andere Särge Raum zu gewinnen.

Nachdem er nun noch einige Zeit bei ſeinem Freunde, dem trefflichen Maler Konrad Zeller, im Balgriſt bei Zürich gewohnt hatte, verließ er wieder ſein Vaterland mit geringerem Widerſtreben, als früher, und kehrte nach Rom im Anfang des Jahres 1830 zurück.

Nachdem er daſelbſt einige Zeit ſeine künſtleriſchen Arbeiten wieder aufgenommen hatte, ergriff ihn der lebhafte Wunſch, Griechenland zu bereiſen, und im Jahre 1832 führte er dieſen Entſchluß aus, und fuhr von Ancona dahin ab. Unterwegs berührte er einige der joniſchen Inſeln und zeichnete überall die ſchönſten Punkte, die ſich ihm in dieſen reizenden Gegenden darboten. Als er in Athen anlangte, war dieſe Stadt nichts als eine Ruine, ein Schutthaufen, und weder der König, noch ſein Hofſtaat war bereits angelangt. Wolfensberger hatte zuerſt große Mühe, ſich auch nur die armſeligſte Wohnung zu verſchaffen, aber glücklicher Weiſe war er einer der erſten Künſtler, die nach dem Kriege dieſes Land beſuchten, und bald gewann er durch ſein vorzügliches Talent die Gunſt des franzöſiſchen Geſandten, Baron de Rouen, und des öſterreichiſchen, Baron v. Prokeſch von Oſten, ſowie auch anderer Männer, an welche er empfohlen war.

Er verlebte auch im Familienkreiſe dieſer Männer glückliche Tage und fand während der drei Jahre, die er zu Athen wohnte, ununterbrochen künſtleriſche Beſchäftigung. Im Beſitze mehrerer Sprachen war er zugleich ein heiterer, fröhlicher, geſelliger Mann, deſſen biederer Charakter Jedermann anſprach, ohne Stolz und Anmaßung, man ſuchte ſeine Geſellſchaft, da man ihn als Menſch ehrte, als Künſtler achtete. Immer freimüthig und ohne Falſch, ſuchte er nie ſeine niedrige Abkunft zu verheimlichen, aber da er große Menſchenkenntniß erlangt hatte und einen feinen Takt beſaß, der ihn wohl erkennen ließ, was er ſich und Andern ſchuldig ſei, ſo iſt ſich nicht zu verwundern, daß in einem Lande, wo überhaupt der tüchtige Künſtler eine hohe Stellung in der Geſellſchaft einnimmt, auch Wolfensberger großer Theilnahme und Achtung ſich erfreute.

Er wurde dreimal von König Otto in ſeiner Werkſtätte beſucht und führte mehrere Gemälde für ihn aus; auch von andern Perſonen erhielt er viele Aufträge, aber dennoch erübrigte er immer noch Zeit, um ſeine eigene Skizzenſammlung zu vermehren. Es ſcheint, daß der ſchöne Himmel Griechenlands und der Reiz der neuen Landſchaft, die ihn umgab, mächtig wirkte, ſeine Kunſt zu vervollkommnen. Er machte ſich frei von der alten, ſteifen Manier der bisherigen Aquarelmaler, und malte von jetzt an in eigenthümlicher Weiſe, die durch die Klarheit der Lufttöne und die Wahrheit und den Glanz der breiten Lichteffekte großen Vorzug hatte.

Digitized by Google

Oft verweilte er ganze Tage auf der Akropolis, und zeichnete unter den Ruinen. Auf dieſer luftigen Höhe wurde ſeine Einbildungskraft belebt durch den Anblick der Ruinen des Alterthums, die ihn umgaben, durch die Erinnerung an die Geſchichte des griechiſchen Volkes, und durch den reinen, klaren Himmel, und ſeine Seele erhob ſich oft über die entzückende Schönheit des ſüdlichen Himmels hinauf zum erhabenen Schöpfer der Natur, und er ſchüttete ſein Herz in Gebeten aus, während ſeine Hand eifrig beſchäftigt war, die Gegenſtände, die ihn umgaben, zu zeichnen. Alle Hoffnungen und Wünſche ſeines feurigen Gemüthes theilte er hier in der Einſamkeit ſeinem Gotte mit.

Ein heftiges Fieber, das ihn in Athen ergriff, hatte er ſich dadurch zugezogen, daß er zu ſehr auf die Stärke ſeiner Geſundheit trotzte und bei Jagdpartien und Ausflügen den heftigen Wechſel von Hitze und Kälte nicht zu vermeiden ſuchte. Die Folgen dieſes Fiebers wirkten noch in der Krankheit, die lange nachher ſeinen Tod herbeiführte.

Drei Jahre lang blieb er in Athen. Sobald er aber eine beträchtliche Summe erworben hatte, um eine neue, koſtſpielige Reiſe unternehmen zu können, ſo reiste er nach Konſtantinopel, Smyrna und Troja.

In der erſtern Stadt, die ſo reich an maleriſchen Anſichten iſt, malte er viele Skizzen. Der öſterreichiſche Geſandte, Baron Stürmer, lud ihn ein, in ſeinem Hauſe zu wohnen und bei ihm zu bleiben, ſolange er Beſchäftigung in Konſtantinopel finden werde. Allein ſeine Liebe zur Unabhängigkeit bewog ihn, dieſes Anerbieten nicht anzunehmen, und ſpäter beſuchte er Smyrna und die berühmte Ebene von Troja und kehrte nach einem Jahre wieder nach Athen zurück. Von da reiste er über Malta und Meſſina nach Neapel zurück im Jahre 1835. Mehrere Monate verweilte er in der ungeſunden Luft zu Päſtum und entwarf hier ſeine trefflichen Skizzen von den dortigen Ruinen. Auch in Pompeji lebte er ein halbes Jahr und bereicherte den Inhalt ſeiner Mappen außerordentlich. Im Jahre 1838 ging er nach Rom und Florenz und von da nach Zürich.

Wolfensberger veranſtaltete hier eine öffentliche Ausſtellung ſeiner künſtleriſchen Arbeiten, die in mehr als 200 gemalten Skizzen beſtanden, die er auf ſeinen Reiſen in Griechenland und Italien verfertigt hatte. Er erntete den größten Beifall theils durch die Mannigfaltigkeit des Stoffes, indem die berühmteſten Punkte des klaſſiſchen Alterthums in Griechenland, Kleinaſien und Italien dem Auge ſich darbieten, theils durch die maleriſche Auffaſſung und die glückliche Auswahl der Standpunkte, die in denſelben ſich offenbart.

Es iſt leicht zu begreifen, daß dieſe langen Reiſen die Börſe des Künſtlers ziemlich erſchöpft hatten, und er blickte nicht ohne Aengſtlichkeit der Zukunft entgegen. In dieſer ſchlimmen Zeit gewann er aber durch glückliche Fügung die Freundſchaft eines edlen und freigebigen Beſchützers der Kunſt in ſeiner Vaterſtadt, M. Bodmer. Dieſer Mann war eifrig bedacht, ihn in ſeiner Laufbahn zu unterſtützen, und eröffnete ihm zu dieſem Zwecke einen unbeſchränkten Kredit in Wien, Paris und London, damit er dieſe drei Städte beſuchen und die Ausſtellung ſeiner großen Skizzenſammlung veranſtalten könne.

In Folge dieſer willkommenen Unterſtützung ging Wolfensberger ohne Verzug nach München und Wien. Er war durch den öſterreichiſchen Geſandten in Athen, Baron v. Prokeſch, den wir oben erwähnten, an den Fürſten Metternich empfohlen. Dieſer nahm ihn huldreich auf und ließ ihm einen großen Raum im „Volksgarten“ anweiſen, wo er bequem ſeine Skizzen zur Anſicht ausſtellen konnte. Auch der Kaiſer und die ganze kaiſerliche Familie beehrte den Künſtler mit ihrem Beſuche. Seine Gemälde fanden großen Beifall und wurden in den öffentlichen Blättern ſehr günſtig beurtheilt. Nach fünfmonatlichem Aufenthalt kehrte er in die Schweiz zurück und reiste von da nach Paris im Jahre 1839. Zu ſeinem großen Bedauern fand er ſeinen Freund H. Vernet nicht daſelbſt, da er längere Zeit in Algier verweilte. Er litt damals an Augenentzündung, die ihn für einige Zeit beinahe blind und ganz unfähig machte, ſeinen Beruf auszuüben. Entmuthigt durch dieſes Mißgeſchick, ſiedelte er im Frühling 1840 von Paris nach London über.

Seine frühere Bekanntſchaft mit der Familie des Lords Northampton und die Empfehlungsbriefe an den Herzog von Southerland, Lady Bleſſington und andere hochgeſtellte Perſonen ſchienen ihm einen glücklichen Erfolg zu verheißen, allein er beſaß nicht mehr jene Elaſtizität der Jugend, welche auch in England unerläßlich iſt, um ſich den Weg in ſolchen Kreiſen zu bahnen, oder um auch die Kunſt als einen einträglichen Beruf zu betreiben. Er zog ſich vielmehr in den engen Kreis einiger vertrauter Freunde zurück, nachdem er nur wenige Beſuche gemacht hatte.

Nachdem ſeine Geſundheit wieder völlig hergeſtellt war, verfertigte er eine beträchtliche Anzahl von Zeichnungen, die in einem Werke über Griechenland und Italien, in Kupfer geſtochen, im Jahre 1841 durch Fiſcher publizirt wurden. Eines dieſer ſchönen Blätter bildet die Beigabe dieſes Neujahrsſtückes.

Digitized by Google

Bald nach ſeiner Ankunft in London wurde Wolfensberger bei William Callins, Mitglied der königl. Akademie, und bei Miß Burdon eingeführt, der Tochter von William Burdon von Hartfordhouſe in Northumberland, einem Manne, wohl bekannt durch ſeine großen Kenntniſſe und ſeinen Liberalismus, der auch ein geſchätztes Buch: „Materials for thinking,“ ſchrieb. Er ſah dieſe Dame häufig in den geſellſchaftlichen Kreiſen, die er beſuchte, und nach einjähriger Bekanntſchaft vermählten ſie ſich im Auguſt 1841. Im Jahre 1842 kehrte er mit ſeiner Gemahlin*) in die Schweiz zurück, um ſich in Zürich niederzulaſſen.

Familienverhältniſſe veranlaßten ſie aber, im Jahre 1846 auf kurze Zeit England wieder zu beſuchen. Während des dortigen Aufenthaltes litt Wolfensberger an einem kurzen, aber heftigen Anfall von Gehirnentzündung, welcher zwar bald wieder gehoben werden konnte, aber ſeine Geſundheit für längere Zeit erſchütterte. Bald nach der Rückkehr nach Zürich zeigten ſich wieder von Zeit zu Zeit beängſtigende Zufälle, und je mehr ſeine Kräfte abnahmen, deſto unermüdlicher wollte er ſich mit Zeichnen und Malen, namentlich in den ſchönen Umgebungen ſeiner Wohnung im Beckenhof bei Zürich, beſchäftigen. Dieß trug viel dazu bei, den Fortſchritt der verzehrenden Krankheit zu beſchleunigen. Die Gehirnentzündung erneuerte ſich auf höchſt beunruhigende Weiſe im Oktober 1849, und ungeachtet er ſich von dieſem Anfall wieder erholte, ſo gewann er doch ſeine Kraft nicht wieder, im Gegentheil nahm ſie langſam und unmerklich ab bis zu ſeinem Tode, der am 15. Mai 1850 erfolgte. Seine Seele entfloh, beruhigt und beglückt, erfüllt mit Liebe und Hoffnung auf ewige Wiedervereinigung mit denen, welche im Leben ſeinem Herzen nahe geſtanden.

Die Gemälde dieſes Künſtlers ſind in Frankreich, Italien und Deutſchland zerſtreut. Auch in Rußland und England finden ſich viele. Unter den vorzüglichſten ſeiner ſpätern Gemälde nennen wir die Anſicht von Subiaco und Amalfi, im Beſitze von Herrn Martin Bodmer in Zürich, die Ebene von Troja, im Beſitze von Grote, dem berühmten Verfaſſer der Geſchichte Griechenlands, das Forum zu Rom, den Jupitertempel und Theſeustempel zu Athen, drei Gemälde, die er für ſeinen Freund, Joſ. Parkes, Esq., im Jahre 1847 verfertigt hatte.

---

*) Die Künſtlergeſellſchaft verdankt ihr auch die Mittheilung dieſer Lebensſkizze.

Digitized by Google

Neujahrsblatt

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich

für

1855

enthaltend

das Leben des Architekturmalers Wilhelm Meier.

Der neuen Reihenfolge

XV.

Gedruckt bei J. J. Ulrich

Digitized by Google

Digitized by Google

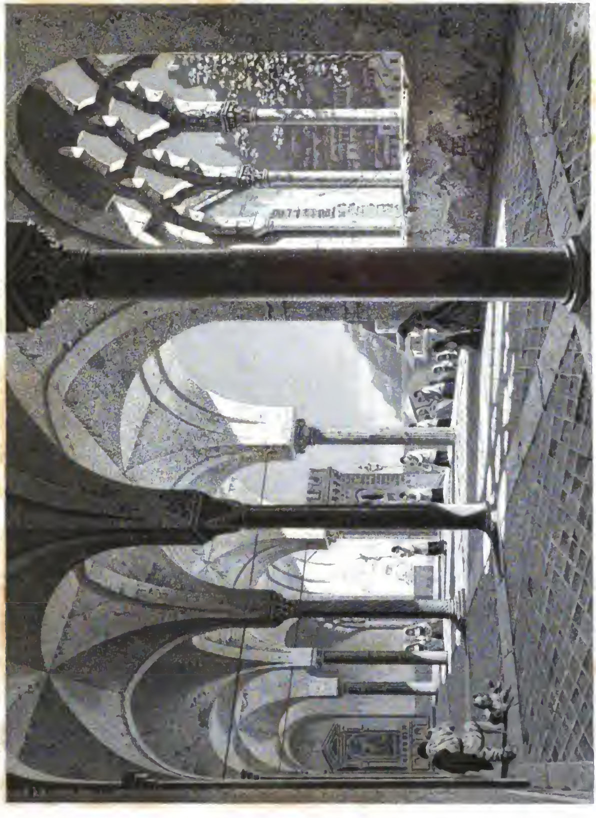
[illegible]

Architekturmaler

Geb den 1 Decembr 1826
Gest den 9 Octbr 1848

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Lebensbeſchreibung

des

Architekturmalers Wilhelm Meier.

Wilhelm Meier erblickte das Licht dieſer Welt den 4. Dezember 1806 in Zürich und wurde den 14ten gleichen Monats daſelbſt getauft. Obgleich von ſchwächlicher Conſtitution, war er einer der lebhafteſten Knaben der Stadt, hatte aber von ſeinen kräftigeren Altersgenoſſen viel zu leiden. Da ihn die wohlmeinenden Eltern dem Kaufmannsſtande beſtimmten, trat der 18jährige Jüngling in ein hieſiges Handlungshaus, zeigte aber auch hier, wie früher in den Schulen, nicht die erforderliche Luſt und Ausdauer. Unendlich groß war daher ſein Jubel, als er erfuhr, daß eine Offiziersſtelle in der franzöſiſchen Schweizergarde ſeiner warte. Es war im Anfang des Jahres 1826, als er zu ſeiner neuen Beſtimmung nach Paris abreiste. Da er durch großen Dienſteifer bald die Aufmerkſamkeit ſeines Generals auf ſich zog, konnte er ſchon nach drei Monaten das Offiziersbrevet im Regiment Salis geltend machen. Mit dem Eintritt in den Soldatenſtand beginnt für Meier eine wichtige Lebensperiode, die ſich zunächſt auf's vortheilhafteſte durch die Ausbildung einer feſten Willenskraft ankündigte. Die natürlichen Anlagen zu dem neuen Stand, mit Eifer und Fleiß genährt, zeigten ſich bald im beſten Lichte und erwarben ihm die Achtung und Zuneigung ſeiner Umgebung. Auch außerhalb der militäriſchen Kreiſe war der junge, ſchmucke, lebensfrohe Offizier überall gerne geſehen, denn mit einer feinen geſellſchaftlichen Bildung verband er Beſcheidenheit und Gutmüthigkeit. Von Beſonnenheit und Muth, den erſten Tugenden eines Militärs, legte er vielfache Beweiſe an den Tag. Sein ritterlicher, aufopferungsfähiger Sinn zeigte ſich namentlich bei einer Feuersbrunſt in Verſailles, wo er, ſchnell entſchloſſen, in voller Uniform in das brennende Haus drang und mit augenſcheinlicher Lebensgefahr eine Mutter mit ihren beiden Kindern rettete. Nachdem er die Frau, auf dem Rücken tragend, mehrere Treppen hinunter durch Feuer und Rauch in Sicherheit gebracht hatte, eilte er zum zweiten Mal hinauf, und hatte das Glück auch die Kinder zu retten. Ein miniſterielles Belobungsſchreiben war der äußere Lohn für dieſe That.

Der Dienſt und die geſellſchaftlichen Vergnügen nahmen jedoch nicht die ganze Zeit des jungen Mannes in Anſpruch. Ein angeborner Trieb zog ihn zu einer höheren Thätigkeit hin. Künſtleriſche Regungen, die ſchon früh in ihm erwacht waren, zogen ihn zur Malerei hin. Der innern Stimme folgend, beſchäftigte ſich Meier in den Mußeſtunden in dem Atelier eines Pariſer Künſtlers mit Zeichnen und Malen. Bald hatte er die erſten techniſchen Schwierigkeiten überwunden, und wenn auch ſeine damaligen künſtleriſchen Leiſtungen nur Arbeiten eines Dilettanten waren, ſo zeugen doch mehrere Oelgemälde aus dieſer Periode von einem entſchiedenen Talent.

Digitized by Google

Das wichtigſte dieſer Bilder iſt die Ruine eines großartigen Kloſters, deſſen Staffage, der Zweikampf zweier Offiziere, einem ſelbſterlebten Ereigniß entnommen iſt*).

Dieß ruhige, ſorgenloſe Leben ſollte unſerm Freunde aber nicht lange beſchieden ſein. Erſchütternde Ereigniſſe riſſen ihn, nach vierjähriger Dauer, aus ſeiner kriegeriſchen Laufbahn heraus. Die Julirevolution machte dem Fremdendienſt der Schweizer in Frankreich ein Ende. Während der drei verhängnißvollen Tage finden wir ihn in dem Straßenkampf von Paris, wie er, nach dem einſtimmigen Zeugniß ſeiner Kameraden, als entſchloſſener Führer allen Gefahren muthvoll trotzt. In jener Zeit als Chef der Turnſchule in St. Cloud detaſchirt, wurde er ſchon am Vorabend des politiſchen Sturmes nach der Hauptſtadt befehligt, wo er alle drei Tage mitkämpfte und dann mit ſeinen Gefährten den fliehenden König bis Rambouillet begleitete. Es war ein wahrer Genuß, den verabſchiedeten Offizier von dieſen wichtigen Tagen erzählen zu hören, denn ſeine Angaben trugen ſo recht das Gepräge einer geſunden, ruhigen Anſchauung.

Die Julitage fanden auch in unſerm Vaterland ihren Wiederhall. Daher kam es, daß Meier, kaum mit dem Ueberreſte ſeiner Compagnie in die Heimat zurückgekehrt, die ſchweizeriſchen Okkupationstruppen nach Baſel begleiten und den ihm bekannten Dienſt als Aidemajor beim Bataillon Landolt verſehen mußte. Von dieſem Zeitabſchnitt wußte der Selige nur das als nützlich und angenehm hervorzuheben, daß er hier, auf das fürchterlichſte gelangweilt, die erſten Verſuche wagte, kleinere Scenen aus dem Kriegsleben theils nach der Natur zu zeichnen, theils zu komponiren. Mit dieſem vaterländiſchen Dienſt ſchließt ſich die militäriſche Laufbahn des Verewigten.

Es trat nun der Ernſt des Lebens an den jungen Mann heran mit der Frage: was nun weiter? welchen Lebenszweck willſt du dir vorſetzen? welche Laufbahn wählſt du dir, um eine nützliche und ehrenvolle Stellung in der menſchlichen Geſellſchaft einzunehmen? Welches Pfund, glaubſt du, daß dir der Schöpfer vorzüglich zum Wuchern anvertraut habe? Und die innere Stimme antwortete: in meiner Seele liegt der Trieb, die innern Anſchauungen, die Gebilde der Phantaſie in ſchöner Form darzuſtellen, auf daß ſich die Menſchen daran freuen und ihr Sinn ſich läutere und reiner werde. Der Kunſt zu leben, ſei fortan mein ſchöner Beruf, in einem ihrer Zweige Meiſter zu werden, mein einziges Streben, wie ſchwer auch die Arbeit ſei, die meiner wartet! Dieſen Entſchluß im 26ſten Lebensjahre zu faſſen, zeugt gerade von dem wahren Künſtlerberuf Meier's, ihn mit Kraft und Conſequenz durchzuführen, von ſeiner ungewöhnlichen Willenskraft. Im Jahre 1832 wanderte er nach München, um bei dem Meiſter Simon Quaglio als Lehrling für Theaterdekorationsmalerei einzutreten. Ein wahrhaft erhebendes Gefühl ergreift uns, wenn wir leſen, wie der geweſene Gardeoffizier, der bis jetzt nur an ein behagliches, halbmüßiges Leben gewöhnt war, von Morgen früh bis Abends ſpät in der Blouſe der äußerſt mühſamen Arbeit der Couliſſenmalerei obliegt und ſich mi. feſter Ausdauer dem Studium der Architektur und Perſpektive hingibt. Gegen das Ende ſeiner Lehrzeit übernahm Quaglio die Dekorationen für das neuerbaute Theater in Zürich, an deren Ausführung der Schüler einen bedeutenden Antheil hatte. Im März 1834 war die Lehrzeit zu Ende und der Meiſter ſtellte unſerm Künſtler ein höchſt günſtiges Zeugniß aus. Dieſe zwei, dem ernſten Studium gewidmeten Jahre ſollten einſt die ſchönſten Früchte tragen, denn zu allen ſpätern Leiſtungen wurde hier der ſolide Grund gelegt, weil wir, abgeſehen davon, daß Quaglio den Schüler beſtändig auch auf den höhern Theil ſeiner Kunſt, die Architekturmalerei, hinwies, wohl ſeine ſpätern ſo raſchen Fortſchritte in dieſer Richtung hin der hier erworbenen, eintringenden Kenntniß der Perſpektive zuſchreiben müſſen.

Auf einer Studienreiſe machte Meier die Bekanntſchaft einiger Nürnberger-Künſtler; was zur Folge hatte, daß er bald als Dekorationsmaler an das Stadttheater nach Nürnberg berufen wurde. Welcher Künſtler würde nicht gerne einige Zeit in dieſer, an Denkmälern mittelalterlicher Kunſt ſo reichen Stadt verleben? Auch unſer Maler zählte den Aufenthalt in der alten, gemüthlichen Reichsſtadt unter die ſchönſte Zeit ſeines Lebens. Es liegen uns zwar keine poſitiven Angaben vor, aber wir müſſen annehmen, daß dieſe Stadt mit ihren öffentlichen Gebäuden und herrlichen Kirchen aus der beſten Zeit der hohen Kunſtperiode chriſtlicher Baukunſt ſeine Liebe zur

*) Dieß Gemälde befindet ſich gegenwärtig im Traubenberg bei Zürich.

Digitized by Google

Architekturmalerei gekräftigt haben muß; denn welch' künſtleriſches Auge könnte dieſe chriſtlichen Tempel mit ihrem feierlichen Charakter, ihrer reichen Gliederung, dem feinen Detail und dem magiſchen Glanz ihrer vielfarbigen Fenſter ohne Regung und freudige Luſt betrachten! Leider ſollte dieß glückliche Leben nicht von langer Dauer ſein! Gegen den Herbſt des Jahres 1834 überfiel unſern Künſtler ein ſchweres Lungenübel, das ihn an den Rand des Grabes brachte. Treue brüderliche Pflege ſtand ihm den Winter über erleichternd zur Seite, und im April des folgenden Jahres kehrte er in's Vaterhaus zurück, um ſich im Kreis der Seinen von dem ſchweren Leiden allmälig zu erholen. Unter der liebevollen Pflege ſeiner Familie und bei einer höchſt ſtrengen Diät, die er mit ſeltener Willenskraft fortwährend beobachtete, wurde er wieder geſund. Hierauf ſtand er dem hieſigen Theater zwei Jahre lang als Dekorationsmaler vor und ſchmückte daneben die Bühnen von Bern, Luzern und Mannheim mit Werken ſeiner Hand. Unter ſeine tüchtigſten Arbeiten dieſer Zeit gehören die Dekorationen zum Oberon für das Theater in Zürich. Immer mehr aber fühlte unſer Freund, daß ſeine gegenwärtige Berufsart mit ihrer körperlich anſtrengenden Arbeit für die Erhaltung ſeiner Lebenskraft ungeeignet ſei und daß er auf dem eingeſchlagenen Wege das Höchſte, was in ihm lebte, nicht verwirklichen könne. Er entſagte daher mit feſtem Sinn der bisherigen Richtung ſeiner Kunſt, um ſich von nun an ganz der Architekturmalerei zu widmen. Wohin ſich nun wenden, um für die theilweiſe neue Kunſt die reichſten Bildungsmittel zu finden? Der Blick mußte natürlich auf Italien fallen, auf das Land der großen klaſſiſchen Kunſtperioden, das für den nordiſchen Künſtler immer noch die Hochſchule bildet. Sein Boden trägt zudem jene Prachtgebäude, die ſich vorzüglich für maleriſche Darſtellungen eignen, ſein mildes Klima verſprach der immer noch zarten Geſundheit Stärkung und unter ſeinem freundlichen Himmel konnte eine ſchwere Herzenswunde am leichteſten den lindernden Balſam finden. Meier beſchloß nach dem heitern Süden zu wandern.

Mit neuen, friſchen Hoffnungen reiſte unſer Künſtler im Frühjahr 1842 über München durchs Tyrol nach Trieſt. Die Briefe, die nun folgen, zeugen, wenn man ſie mit den frühern aus Frankreich vergleicht, von einer großen innern Umgeſtaltung. Während die Bildung des Offiziers mehr auf das bloß Aeußere ging, hat der Künſtler während ſeiner ernſten Studien und ſchweren Lebenserfahrungen ſeinen Blick auf Geiſt und Gemüth gerichtet und an der Bildung des innern Menſchen gearbeitet. Die Briefe werden gehaltreicher, ſind beſſer geſchrieben und tragen das Gepräge eines Mannes, der es mit Kunſt und Leben ernſt meint. Von Trieſt wurde ein Abſtecher nach Görz an den Hof der vertriebenen Bourbonen gemacht. Schreiben von Legitimiſten und ſeine Eigenſchaft als ehemaliger Gardeoffizier verſchafften ihm bei den Herzögen von Angouleme und Bordeaux die freundlichſte Aufnahme und die wirkſamſten Empfehlungen für die Zukunft. Venedig, dieſe maleriſche Ruine untergegangener Herrlichkeit, machte auf ihn einen unbeſchreiblichen Eindruck. Bei einem Künſtler ſeines Faches iſt es natürlich, daß er immer und immer wieder nach der prächtigen byzantiniſchen Markuskirche zurückkehrte, wo jede Anſicht zum Gegenſtand eines Gemäldes gewählt werden kann. Die neue Bekanntſchaft mit Aurele Robert von Neuenburg, mit dem liebenswürdigen Dichter Stieglitz und deutſchen Künſtlern verſchönerte dieſen Aufenthalt. In Ferrara und Bologna fand er einen freundſchaftlichen Empfang bei frühern Waffengefährten, und nachdem er die herrlichen Gemäldegalerien fleißig beſucht und auch Studien nach der Natur gemacht hatte, reiſte er nach Ravenna, einer Stadt, die ein Architekturmaler nicht unbeſucht laſſen darf; denn hier ſind das Grabmal Theodorichs des Großen, die prächtige byzantiniſche Kirche St. Vitale mit reichen Moſaikmalereien aus dem 7ten Jahrhundert, altchriſtliche Baſiliken und Baptiſterien u. a. m. Der Nachlaß des Künſtlers beweiſt, wie ſehr ihn dieſe Denkmäler entzückten und wie fleißig er ſie ausbeutete. Um die Mitte Juni's kam Meier in Rom an; die dortigen Schweizerkünſtler und Riedel aus Franken nahmen ihn freundlich auf. Unter ihrer Leitung durchwanderte er die Hauptſtadt der Künſte. Der Eindruck war, wie natürlich, ein überwältigender. Da ihm aber das Sommerklima Rom's nicht zuſagte und der Zug nach Sicilien in ihm zu mächtig war, ſo beſchloß er, die nähere Bekanntſchaft mit den Kunſtwerken dieſer Stadt auf eine günſtigere Zeit zu verſparen und dahin zu eilen, wo ſeiner Kunſt die würdigſten Gegenſtände warteten. In Neapel hielt er ſich ebenfalls nicht lange auf, ſondern ſchiffte ſich ſchon am 8. Juli mit einem jungen Gelehrten aus ſeiner Vaterſtadt nach Palermo ein. Da ſein Reiſegefährte ein

Digitized by Google

Ehrendiplom der antiquariſchen Geſellſchaft in Zürich an den Herzog Serradifalco abzugeben hatte, ſo machte er gleich im Anfang die Bekanntſchaft dieſes um die Alterthümer und Kunſt ſeines Vaterlandes ſo hochverdienten Mannes. Der nun folgende Roſalientag gewährte Meier den Anblick eines großen ſüdlichen Kirchen- und Volksfeſtes. Nach dem lärmenden, zuletzt beläſtigenden Pomp der großen Feier kamen ruhige Tage, die nun mit abſichtlicher Vermeidung der großen Geſellſchaft dem ernſten Studium gewidmet wurden. Unſer Künſtler wußte wohl, warum er nach Sicilien gegangen; denn in ganz Italien findet man keine ſolche Menge maleriſcher Kirchen, Klöſter und Gebäude aller Art, wie gerade auf dieſer Inſel. Dieſe Prachtbauten ſtammen aus dem zwölften Jahrhundert, aus der Zeit der Normannenherrſchaft her. Sie vereinigen in ſich mehrere Bauſtyle, die den Völkern angehören, die ſchnell nacheinander das ſchöne Eiland beherrſchten. Die Grundlage bildet die altchriſtliche Baſilika mit ihrem im Innern ſichtbaren, reichverzierten Dachſtuhl; die Kuppeln und die prachtvollen Moſaikmalereien ſind byzantiniſchen Urſprungs; die Spitzbogen über den Thoren und Fenſtern, ſowie die mannigfaltigen Ornamente ſind arabiſch; normanniſch iſt endlich die harmoniſche Verbindung zweier viereckiger Thürme mit dem Schiff an deſſen Façade. Bedenken wir nun, daß neben der außerordentlichen Mannigfaltigkeit dieſe Gebäude durchgängig aus dem koſtbarſten Material gebaut ſind und in dem glänzendſten Farbenſchmuck prangen, ſo begreifen wir, daß ſeiner Kunſt hier die herrlichſten Gegenſtände geboten waren. Die wichtigſten dieſer Gebäude ſind die Schloßkapelle (capella palatina) und Cathedrale in Palermo, die Hauptkirche von Cefalu und ganz vorzüglich der herrliche Dom von Monreale, deſſen Wirkung eine harmoniſche iſt, weil ſpätere Reſtaurationen immer im urſprünglichen Sinn vorgenommen wurden. Dieſer erſte Aufenthalt in Palermo dauerte vier Monate und war den fleißigſten Studien nach den obigen Architekturwerken gewidmet. Nach des Tages Arbeit fand der Müde willkommene Erholung in dem gaſtlichen Hauſe ſeines Landsmannes, Herrn Hirzel. Die Studien des fremden Künſtlers erregten in Palermo allgemeine Aufmerkſamkeit, und die erſte Beſtellung, die ihm in ſeiner neuen Laufbahn zukam, verdankte er dem Grafen von Almerita aus dieſer Stadt. Mit dieſer Aufmunterung kehrte er im Spätherbſt nach Rom zurück. Schon lange hatte er ſich vorgenommen, für längere Zeit in dieſer Künſtlerſtadt ſeine Wohnſtätte aufzuſchlagen, wo er alle Bequemlichkeit zur Ausarbeitung ſeiner Skizzen und Studien finden konnte. Die ausgeführten Bilder ſollten ihm die Mittel zu neuen Kunſtreiſen verſchaffen, bis ſein Auge, geſättigt an den ſchönſten architektoniſchen Kunſtwerken der verſchiedenſten Zeiten und Völker, ſich nach einem bleibenden Wohnort umſehen könnte, um das Angefangene zu vollenden. Wie zu erwarten, erregten die Studien und Zeichnungen auch in Rom großes Intereſſe und gewannen dem Künſtler viele Freunde. Als die Schloßkapelle endlich vollendet vor den Blicken der Beſuchenden ſtand, da wurde ihm entſchiedener Beifall zu Theil. Seine geſellſchaftlichen Verhältniſſe geſtalteten ſich ebenfalls auf's freundlichſte, ſo daß Geiſt und Gemüth nach der Arbeit Mühen die wohlthuendſte Erholung fanden. Wie vieles hatte er zudem in Rom noch zu ſehen und zu ſtudiren! Wenn die Galerien, die Muſeen und die Werke monumentaler Kunſt einen ſchönen Theil ſeiner Zeit forderten, ſo nahm auch während des Carnevals und der Oſterzeit das weltliche und kirchliche Leben des jetzigen Rom's ſeine Aufmerkſamkeit in Anſpruch. Wie aber mit dem Monat April die Hitze herankam, ſchloß er ſein Atelier und reiste mit ſeinem Freund, dem Maler Roß von Zürich, nach Neapel, wo er das im vorigen Jahr Verſäumte reichlich nachholte. Stadt und Umgegend werden nach allen Richtungen durchſtreift. Die unvergleichliche Natur dieſes Himmelsſtriches entzückt ihn und die herrlichen Ueberreſte einer längſt vergangenen großen Zeit beſchäftigen ihn ernſtlich. Die Reiſeluſt iſt einmal geweckt und ſo unternimmt er mit der Familie von Rougemont von Neuenburg eine Reiſe um Sicilien herum mit einem Abſtecher nach Malta. Es war im Monat Mai, zu einer Zeit, wo die Inſel einem üppigen Garten gleicht. Die Fahrt, vom herrlichſten Wetter begünſtigt, ging von Palermo über Meſſina und Catania nach Syrakus. Von der Schönheit des Landes zwiſchen Meſſina und Catania, wo die Natur in dieſem Monat ihr vollſtes Füllhorn ausgegoſſen hat, iſt der Reiſende begeiſtert. In Syrakus, dieſer einſt ſo herrlichen griechiſchen Hauptſtadt, wenden ſich die Blicke dem helleniſchen Alterthum zu, deſſen wenige, aber ſchöne Ueberreſte mit Ehrfurcht betrachtet werden. Von hier wurde nach Malta übergeſetzt, wo, im Gegenſatz zu Sicilien, mit freudigem Gefühle der wohlthuende Einfluß wahrgenommen wird, den ein geordnetes und freies Staatsweſen auf das ganze Leben der Menſchen ausübt. Der intereſſanteſte Theil der Reiſe ſtand aber noch bevor, denn nun kehrte man nach Palermo zurück über Girgenti (dem alten Agrigent), Selinunt und Egeſta, wo eine Reihe griechiſcher Tempel theils noch aufrecht ſtehen, theils aber in ungeheuern Trümmerſtürzen am Boden liegen und des kunſtſinnigen Regenten war-

Digitized by Google

ten, der ſie wieder im Geiſte der alten Meiſter zuſammenfügt. Dieſer Theil der griechiſchen Kunſt, worin ihm hier ein tieferer Blick geſtattet wurde, machte in ſeiner einfach geregelten, ruhigklaren, aber imponirenden Schönheit einen großen und bleibenden Eindruck. Nach Palermo zurückgekehrt, ſetzt er ſeine Arbeit nach der Natur fort. Dießmal nahm ihn beſonders der Dom von Cefalu in Anſpruch. Das ausgeführte Bild von der Schloßkapelle brachte ihm den ſchmeichelhafteſten Beifall und eine neue Beſtellung der Fürſtin Butera. Auf der Rückkehr nach Rom feſſelten ihn beſonders die Klöſter von Salerno und die Cathedrale von Amalfi. In der ewigen Stadt malte er das erſte Bild, das für ſein Vaterland beſtimmt war. Es ſtellt die äußerſt maleriſche Vorhalle der Cathedrale von Amalfi am Golf von Salerno mit Ausſicht auf Meer und Gebirg dar. Eine hohe Treppe führt von dem Platze zu der Kirche hinauf, und da man die Treppe ſelbſt nicht ſehen kann, ſo mußte ſie durch Figuren, die herauf kommen, angedeutet werden. Dieſe ſtellen eine kleine Prozeſſion vor, die von der letzten Oelung eines Sterbenden zurückkehrt. Architektur, Ausſicht auf Meer und Vorgebirg ſind getreu nach der Natur. Die Beleuchtung iſt die eines heißen Sommernachmittags; daher die Klarheit der Malerei und die kräftigen Reflexe. Wir haben dieſes Gemälde*) beſchrieben, weil es als Kunſtbeilage dieſe Blätter ziert. Freilich fehlt der Copie der Farbenſchmuck des Originals. Der immer ſteigende Beifall, den ſeine Werke in Rom fanden, verſchaffte unſerm Künſtler ſchon in dieſem Winter eine bedeutende Anzahl von Beſtellungen. Auch wurde ihm im Juni 1844 die Ehre eines Beſuches von dem kunſtliebenden König Ludwig von Bayern zu Theil, der ſeine Arbeiten ſehr lobte und ein kleineres Bild von der Staffelei wegkaufte. Im Juli desſelben Jahres finden wir den Unermüdlichen auf der Reiſe nach Venedig, wo er fleißig in der St. Markuskirche malt, vom Grafen von Chambord mit Einladungen und Beſtellungen beehrt wird und im Herbſt wieder über Florenz nach dem geliebten Rom zurückkehrt. Seine Hauptthätigkeit konzentrirte ſich dieſen Winter auf die Ausführung eines großen Gemäldes, die Anſicht der Cathedrale von Palermo vorſtellend, für den bourboniſchen Prinzen.

Mit dem Nahen des Frühlings faßt Meier nun den Entſchluß, die letzte und größte Kunſtreiſe anzutreten, und zwar ſoll der Weg nicht die allbekannten Künſtlerpfade führen. In Spanien wollte er die großen Denkmäler der arabiſchen Baukunſt ſtudiren, deren Verherrlichung von nun an ſeine Kunſt vorzugsweiſe gewidmet ſein ſollte. Dieſer Gedanke war ein ſehr glücklicher. Aus Sicilien her kannte er die maleriſche Wirkung mauriſcher Bauwerke; er wußte, daß das Höchſte dieſer Art in Spanien zu finden ſei. Ferner ſagte er ſich mit ganz richtigem Gefühl, daß, da dieſe Werke auf dem europäiſchen Continent noch ſo wenig bekannt ſeien, ſeine künftigen Gemälde ſchon dem Gegenſtand nach durch den Reiz des Neuen und Fremdartigen wirken würden. Endlich zog ihn die eigene Sehnſucht nach Anſchauung einer ſo großen Fülle eigenthümlicher Schönheit mächtig nach jenem Lande hin. Im Juli 1845 verließ unſer Künſtler Rom und reiſte über Marſeille, Barcelona, Malaga nach Granada, wo er ſeine Wohnung im Mittelpunkt ſeiner bevorſtehenden Thätigkeit, d. h. in der *Alhambra* ſelbſt aufſchlug und vom 9. Auguſt bis 11. November mit raſtloſem Fleiße zeichnete und malte. Die Blüthe von Granada bildet den Schluß in der Geſchichte arabiſcher Herrſchaft in Spanien. Nachdem Cordova und Sevilla von den Chriſten eingenommen worden waren, ſammelten ſich hier, als im Mittelpunkt eines von der Natur verſchwenderiſch ausgeſtatteten Landes (Andaluſien), alle Kräfte eines hochbegabten, gebildeten Volkes, die früher auf weiten Gebieten zerſtreut geweſen, und Granada wurde eine Schule der Künſte und Wiſſenſchaften und der Sitz eines glänzenden Hofes von hohem Sinn und feiner Bildung. Im 14. Jahrhundert erreichte die Pracht der Stadt den höchſten Gipfel. Wir könnten uns von derſelben trotz der glänzenden Schilderung arabiſcher Dichter keine deutliche Vorſtellung mehr machen, wenn uns nicht das königliche Schloß, die Alhambra, ein wohlerhaltenes Bild davon gäbe. Es liegt auf einer Anhöhe und bildete die Citadelle der Stadt. Aeußerlich hat es daher das Anſehen einer Feſtung. Da es im 13. Jahrhundert gegründet und im 14ten ſeine glänzende Ausſtattung erhielt, ſo haben wir in der Alhambra die letzte, reifſte und üppigſte Blüthe der orientaliſchen Kunſt in Spanien. Zwar hat ein Theil des Schloſſes einem unſchönen modernen Palaſt Karls V. Platz machen müſſen, doch ſind die ſchönſten Theile im Innern, die Prachtſäle und Wohngemächer noch erhalten. Der glänzendſte Flügel iſt der, deſſen Mittelpunkt der *Löwenhof* bildet. Er hat dieſen Namen von zwölf marmornen Löwen, die ein Baſſin tragen. Von hier aus iſt der Eingang zu den prachtvollſten Gemächern, wie zu der Halle der *Abencerragen*, der Halle

*) Im Beſitz der Frau Ith-Spöndli in Bern.

Digitized by Google

der Schweſtern und dem Saale des Gerichtes. Alle dieſe Höfe und Gemächer ſind mit zierlichen, ſchlanken, reichverzierten Säulen, Bogen und den glänzendſten Ornamenten geſchmückt. Ihre feenhafte Pracht zu ſchildern, iſt das Wort ungeeignet; es bedarf dazu eben der Kunſt des Architekturmalers.

Meier war jedoch von den langandauernden, eindringenden Studien in der Alhambra noch nicht befriedigt, er wollte alle bedeutendern Denkmäler der mauriſchen Kunſt auf der Halbinſel kennen lernen. Der Weg führte ihn zunächſt über Malaga nach Gibraltar, wo er einige Tage ausruhte. Seine neuen Studien aus Granada erregten große Aufmerkſamkeit, ſelbſt die des engliſchen Gouverneurs. Das Zuſammentreffen mit dem berühmten engliſchen Künſtler Price müſſen wir deßwegen erwähnen, weil in einem Geſpräch mit demſelben das Eigenthümlichſte der Kunſt unſers Freundes ausgeſprochen wurde. Price hatte in Betreff der Architekturmalerei ihm gegenüber behauptet, man müſſe Gegenſtände, die viele Details enthalten, in Maſſe behandeln, während Meier meinte, Licht und Schatten müſſen in Maſſe behandelt und die Details nicht vernachläſſigt werden. Als aber Price ſeine Arbeiten geſehen, ſagte er, daß er ohne Schaden des Geſammteffekts noch nie Studien in Farben ſo fleißig ausgeführt geſehen habe. Auch hätte er nie an die Möglichkeit geglaubt, wenn er nicht thatſächlich überzeugt worden wäre; er möchte aber keinem rathen, es nachzumachen, denn dazu gehöre ein eigenthümliches Talent. Der fünfwöchentliche Aufenthalt in Sevilla war beſonders dem Alcazar, einem mauriſchen Fürſtenpalaſt, gewidmet, der zwar eine ähnliche Anordnung zeigt, wie die Alhambra, aber lange nicht ſo glänzend und wohlerhalten iſt. Nach Cordova zog unſern Künſtler die altberühmte Moſchee aus dem 8ten Jahrhundert, die im 16ten durch Hineinſetzung eines Chors in eine chriſtliche Kirche umgewandelt und verunſtaltet worden iſt. Von Madrid aus machte er einen Ausflug nach Toledo, wo arabiſche und chriſtlich-mittelalterliche Denkmäler ihn beſchäftigten.

Von den großen Reiſeſtrapazen und der überſtrengen Arbeit müde, ſehnte ſich Meier nach der Rückkehr. Im April 1846 kam er in Paris an, um ſich dort bleibend niederzulaſſen. Hier war er ſchon vortheilhaft bekannt durch die Bilder, die er für den Grafen von Chambord gemalt hatte. Die erſten Künſtler von Paris eilten herbei, um ſeine Studien kennen zu lernen und konnten die Treue, Gewiſſenhaftigkeit und den Fleiß derſelben nur loben. Es war die Zeit der ſpaniſchen Heirathen; für das Pariſer Publikum hatte gegenwärtig alles Spaniſche ein doppeltes Intereſſe. Der Moment hätte demnach für das Auftreten unſers Freundes nicht günſtiger gewählt ſein können. Der Herzog von Monpenſier, der auch von den Arbeiten des ſchweizeriſchen Künſtlers gehört hatte, wollte ſie ebenfalls ſehen, und beſtellte dann zwei Gemälde für ſeine Sammlung und zwei große Blätter für das Album, das er ſeiner Frau zum nächſten Geburtstag ſchenken wollte. Die letztere Beſtellung war eine große Auszeichnung, denn in das Album ſollten nur Arbeiten der erſten franzöſiſchen Künſtler aufgenommen werden. Unter den neuen Künſtlerbekanntſchaften wurde ihm beſonders die mit den Brüdern Winterhalter theuer. In ihrem Hauſe verſammelte ſich regelmäßig eine kleine Geſellſchaft von deutſchen Künſtlern, die einige Mußeſtunden der Woche auf's gemüthlichſte mit einander feierten. Nun rückte die Kunſtausſtellung heran, die Meier wegen den vielen Aufforderungen dazu ebenfalls beſchicken mußte. Er ſtellte ſieben Nummern aus, ausgeführte Gemälde und Farbenſtudien und harrte dann der Feuerprobe der Pariſer Kritik. Als gutes Omen las er ſchon in den erſten Tagen in einem Kunſtblatt ſeinen Namen unter denen der bedeutendſten Künſtler, die ſich dießmal bei der Ausſtellung betheiligt hatten, und alle ſpätern Kritiken beſprachen ſeine Werke auf's ehrenvollſte. Nun fehlte es nicht an Beſtellungen. Der König von Würtemberg, ein groſser Freund der mauriſchen Kunſt, aufmerkſam gemacht durch die franzöſiſchen Blätter, ſchickte einen Geſandtſchaftsſekretär mit beſtimmten Aufträgen zu ihm. Als dieſer vernahm, daß der Künſtler im Sommer ſeine Heimat beſuchen werde, lud er ihn ein, über Stuttgart zu gehen. Wirklich führte unſer Künſtler dieſen Vorſatz aus. Er wollte die Seinigen wieder ſehen, an denen er mit ganzer Seele hing, und ſein Vaterland, an deſſen Geſchicken er, wie die Briefe zeigen, auch in der Ferne den wärmſten Antheil genommen hatte. Dieſe Reiſe trat er Ende Juli 1847 mit frohem Muthe an, denn alle ſeine Unternehmungen waren geglückt, ſo daß ſein Name in der Kunſtwelt ſchon einen hellen Klang hatte. In Stuttgart kaufte der König ein bereits fertiges Gemälde und beſtellte noch drei andere größere Bilder. Seiner Vaterſtadt Zürich bereitete er dann während ſeiner Anweſenheit einen ſeltenen Genuß durch die Ausſtellung einer bedeutenden Anzahl Oelgemälde und Skizzen, des Hauptergebniſſes ſeines Eifers während ſeines Aufenthaltes in Italien und Spanien. Eine kundige Stimme ließ ſich darüber folgender Maßen vernehmen: „Ganz überraſchend war Meier's Erſcheinen mit einer Reihe von Gemälden und Zeichnungen, welche dem Kunſtkenner und

Digitized by Google

Geſchichtsfreunde die merkwürdigſten und ſchönſten arabiſchen Bauwerke Siciliens und Spaniens in höchſt gelungener Ausführung zur Anſchauung bringen, ſo daß ſie, nach dem Ausdrucke franzöſiſcher Kritiker, ſich an das Beſte anreihen dürfen, was in dieſem Gebiete der Kunſt bis jetzt hervorgebracht wurde. Alles was vollſtändige Kenntniß der Perſpektive, geſchickte Auffaſſung des Gegenſtandes, techniſche Fertigkeit in der Darſtellung, tiefes Eindringen in den Geiſt dieſer wunderbaren Kunſtgebilde leiſten konnten, findet ſich in Meier's Arbeiten vereinigt. Von ausgezeichneter Schönheit ſind namentlich die gemalten Bilder und trefflichen Zeichnungen der berühmten Moſchee zu Cordova, der Hallen und Höfe des Königsſchloſſes Alhambra und des Generalife zu Granada, der Prachtſäle des Palaſtes Alcazar und der Giralda zu Sevilla und verſchiedener Gebäude zu Toledo. Da in der Architektur des Islams die Verzierung einen weſentlichen Beſtandtheil ausmacht und ſowohl in monumentalen als bürgerlichen Bauwerken in unendlicher Mannigfaltigkeit der Form und verſchwenderiſcher Fülle über Fußböden, Wände und Decken ausgegoſſen iſt, ſo hat unſer Künſtler wohl mehr als irgend einer vor ihm auf genaues Abbilden dieſes wunderſam gaukelnden und von bunten Farben und Gold leuchtenden Schmuckes den größten, aber wohl lohnenden Fleiß verwendet und dadurch in dieſe Schöpfungen orientaliſcher Phantaſie den ihnen ganz eigentlichen Ausdruck zu legen gewußt."

Inzwiſchen war unſer Künſtler zur Erholung nach Interlaken gegangen, wo er die Bekanntſchaft mit Fräulein P. von Berlin machte. Die gegenſeitige Achtung verklärte ſich bald in Liebe. Mit den glücklichſten Gefühlen kehrte er im September nach Paris zurück. Meier ſtand nun im 41ſten Jahre; ſeine Sehnſucht nach einem eigenen Familienleben wurde in der fremden Stadt immer lebendiger; ſeine Zukunft war geſichert; ſein Herz hatte die glücklichſte Wahl getroffen: er war entſchloſſen, die geliebte Braut im Frühjahr heimzuführen. Dieß ſtörte jedoch ſeine künſtleriſche Thätigkeit nicht. Eines der großen Bilder nach Stuttgart war vollendet, das zweite angefangen. Schon waren die amtlichen Papiere zum Aufgebot zwiſchen Zürich und Berlin ausgewechſelt; ſchon wurde an der häuslichen Einrichtung für das glückliche Paar in Paris gearbeitet: da brach die Februarrevolution aus und verbreitete unter der Künſtlerwelt einen unerhörten Schrecken. Dennoch machte ſich Meier reiſefertig, um ſeine Braut von Berlin heimzuführen; als ſich aber die politiſchen und ſozialen Bewegungen über faſt ganz Europa verbreiteten, da erkannte er die Nothwendigkeit, die eheliche Verbindung aufzuſchieben. Er kehrte nach ſeiner Heimat zurück und vollendete hier ſein letztes Gemälde: das Generalife, ein arabiſches Luſtſchloß bei Granada, für den König von Würtemberg. Im Juni ſah er ſeine Braut, die ſich ebenfalls aus dem ſtürmiſchen Berlin nach der ruhigen Schweiz begeben hatte, in Interlaken wieder und freudigere Tage begannen wieder für ihn. Die Hochzeit wurde auf Ende Auguſts feſtgeſetzt. Inzwiſchen hatte er ſeinen Freund Winterhalter in Genf abgeholt und war mit ihm über Chamouni und das Wallis nach dem Oberland zurückgekehrt. Da ſchreibt er am 9. Auguſt nach Hauſe, daß, da er ſchon ſeit einiger Zeit an einem Drücken auf dem Magen leide, er in Genf und dann in Interlaken einen Arzt konſultirt habe. Letzterer habe das Uebel bedeutender gefunden und rathe ihm zu einer Kur in Pfäffers; er werde demnach morgen nach Zürich abreiſen. Den Verlauf der Krankheit betreffend, folgen wir den gütigen Mittheilungen ſeines Arztes und Verwandten.

„Es war bei der Rückkehr W. Meier's von Paris nicht zu verkennen, daß der Grund derſelben, die Revolution und ihre unmittelbaren Folgen, einen ſehr tiefen pſychiſchen Eindruck auf ihn gemacht hatten. Schöne Ausſichten und Pläne waren zerſtört und der Blick in die Zukunft für den Augenblick ſehr verdüſtert. Dennoch arbeitete er, ſich damals körperlich noch ganz wohl fühlend, mit großem Fleiße an ſeinem letzten Bilde, das in Zürich ausgeſtellt wurde. Nach Interlaken ging er nicht gerade aus Geſundheitsrückſichten, obgleich er den wohlthätigen Einfluß des dortigen Lebens und Klima's aus Erfahrung kannte, ſondern weil ihn ſein Herz hinzog. Nach einigen Wochen lauteten die Nachrichten über ſein Befinden weniger munter und zufrieden. Eine gewiſſe, vorzüglich körperliche Mattigkeit, vom Rücken ausgehend, fing an ihn zu beläſtigen und wollte trotz aller diätetiſchen Schonung, worin er, beiläufig geſagt, ſchon in ſeinen frühern Krankheiten die vollendetſte Meiſterſchaft an den Tag gelegt hatte, und ungeachtet des fortgeſetzten Gebrauches kräftigender Mineralwaſſer nicht weichen; ſo daß er nach Hauſe zurückkehrte. Aber auch hier war es nicht möglich, dem tiefliegenden, den ganzen Organismus in Mitleidenſchaft ziehenden Uebel Einhalt zu thun, ungeachtet der ſorgſamſten Pflege und der ſich immer noch erhaltenden künſtleriſchen Thätigkeit und eines muntern und hoffnungsvollen Gemüthszuſtandes. Auch ein mehrwöchentlicher Aufenthalt in den Bädern von Baden war ohne allen Erfolg, denn unaufhaltſam ſchritt die Ab-

Digitized by Google

nahme der körperlichen Kräfte vorwärts, und nur zu bald hatte dieſelbe trotz der lange widerſtrebenden geiſtigen Kraft denjenigen Grad erreicht, wo ſie den ermatteten Körper ans Bett feſſelt. Aber auch in dieſem Zuſtande, womit ſich nun auch bis dahin ſeltene, ſchmerzhafte Leiden einſtellten, ertrug der Selige mit achtungswerther Geduld und Hingebung, obgleich ihm ſeine Lage, wie aus einzelnen Aeußerungen deutlich hervorging, ſchon ſeit geraumer Zeit ganz klar geworden war. Er bewahrte dieſelben auch bis an's Ende und bewies dadurch in der That, daß neben der Entwicklung ſeines künſtleriſchen Talentes auch diejenige ſeines ſittlichen Weſens nicht zurückgeblieben war." Umgeben von ſeiner trauernden Familie und ſeiner ſchmerzbewegten Braut hauchte er am 22. Oktober 1848 ſeine Seele aus. Auf jeden, der mit dem Schickſal des Seligen vertraut war, mußte dieſer Tod den tiefſten Eindruck machen. Mit Theilnahme ſind wir dem Geſchick des Jünglings in Frankreich gefolgt, mit ſteigendem Intereſſe begleiteten wir den ernſten Lehrling der Kunſt, mit hoffnungsvollen Gefühl folgten wir ſeinen Wanderjahren und mit reiner Freude begrüßten wir den Mann, der ſich in kurzer Zeit zum Meiſter emporgearbeitet hatte. Kaum aber iſt unſer Freuderuf erklungen, ſo erfaßt ihn die kalte Hand des Todes und entreißt ihn uns für immer. Ein ſolcher Tod iſt erſchütternd und preßt dem mitfühlenden Gemüth ſchmerzliche Klagen aus. Doch preiſen wir ihn glücklich, daß er in den Armen der Liebe geſtorben und ſein Grab im Vaterland gefunden hat! Der Herr des Lebens weiß, warum er den Glücklichen in der Blüthe ſeiner Geiſtesentwicklung zu ſich genommen hat!

Die öffentlichen Organe der Heimat ſandten dem Hingeſchiedenen, an dem die Kunſt ſo viel verloren, innige Trauerworte nach. Auch in der Stadt, wo er als Meiſter aufgetreten war, erſchien ein würdiger Nachruf. Die Revue de Paris machte ihre Leſer mit dem Leben von Wilhelm Meier bekannt und bedauert tief ſeinen Tod. In der Würdigung ſeiner Kunſt ſagt ſie u. a.: „Spanien feſſelte ihn lange; er brachte eine ganze Jahreszeit in der Alhambra zu. Keinem andern Künſtler iſt es gelungen, dieſes orientalſche Wunderwerk mit ſo viel Treue und Poeſie darzuſtellen, denn W. Meier war nicht nur ein Zeichner, ſondern auch ein Coloriſt, der das Spiel des Lichtes tief ſtudirt hatte."

Das treffliche Original des Porträts, das dieſen Blättern beigefügt iſt, hat der Freund des Verewigten, Winterhalter in Paris, gemalt.

Digitized by Google

Nachtrag.

Es wird manchem Leſer angenehm und für die Zukunft nützlich ſein, wenn wir nachträglich ein Verzeichniß der wichtigern Gemälde Meier's und deren Beſitzer geben. Die Werke ſind in der Zeitfolge aufgezählt, wie ſie beſtellt oder angekauft wurden.

1. Die Schloßkapelle in Paleemo, im Beſitz des Grafen v. Almerita in Palermo.

2. Der gleiche Gegenſtand, im Beſitz der Fürſtin Butera in Palermo.

3. Ausſicht gegen den monte Pelegrino und die Marine in Palermo, im Beſitz von Herrn A. Demercier in Paris.

4. Die Kirche Madonna della Catena in Palermo, im Beſitz des Königs Ludwig von Bayern.

5. Die Vorhalle der Cathedrale von Amalfi, im Beſitz von Frau Ith-Spöndli in Bern.

6. Die Schloßkapelle von Palermo, Wiederholung, im Beſitz von Frau von Rougemont von Neuenburg.

7. Der Kreuzgang von Monreale bei Palermo, im Beſitz des Barons Scavenius in Kopenhagen.

8. Der Kreuzgang im Kloſter St. Domenico in Palermo und

9. Die Piazza Marina mit dem ehemaligen Inquiſitionsgebäude in Palermo, im Beſitz des Herrn Roulet de Meſerac in Neuenburg.

10. Die Kirche Madonna della Catena, Wiederholung, im Beſitz des Barons Rothſchild in Neapel.

11. Anſicht der Cathedrale von Palermo und

12. Saal aus dem Alcazar in Sevilla, im Beſitze des Grafen von Chambord.

13. Das Innere der Vorhalle der Cathedrale von Amalfi, im Beſitz der Fürſtin Geaſſalkovich in Wien.

14. Das Innere vom Saal des Gerichts in der Alhambra und

15. Der Garten des Generalife bei Granada, im Beſitz des Herrn Heinrich von Pourtales in Paris.

16. Fenſter im Saal der Geſandten mit der Ausſicht auf Granada und

17. Kloſter St. Johann der Könige in Toledo, im Beſitz des Herzogs von Monpenſier.

18. Das Sonnenthor in Toledo und

19. Die Kapelle St. Jago in der Cathedrale von Toledo, im Album der Herzogin von Monpenſier.

20. Der Löwenhof der Alhambra,

21. Der Saal der Geſandten in der Alhambra und

22. Das Generalife bei Granada, alle drei im Beſitz des Königs von Würtemberg.

23. Das Kloſter St. Dominik in Palermo, im Beſitz von Fräulein N. Bodmer in Zürich.

24. Das goldene Haus (ca d'oro) am großen Canal in Venedig, im Beſitz des Herrn Moritz Cottier in Paris.

Dieß ſind alles vollendete Bilder.

Sehr ſchöne Studien in Oel beſitzen die Herren Ed. Merian in Baſel, Martin Bodmer und Bodmer-Stocker in Zürich und Oberſt Rougemont in Thun. Die Familie des Verſtorbenen hat ebenfalls noch eine bedeutende Anzahl und die Künſtlergeſellſchaft hier hat ſich ſeine Studienzeichnungen erworben.

Bedenken wir, daß alle dieſe Werke in der kurzen Zeit von ſechs Jahren ſtudirt und ausgeführt worden ſind, ſo bekommen wir einen Begriff von dem Fleiß und der Ausdauer des Künſtlers.

Digitized by Google

Digitized by Google

Neujahrsblatt

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich

für

1856

enthaltend

I. Karl Joh. Jakob Schultheß, Maler. Biographiſche Skizze.
II. Bericht über die Kunſtausſtellungen von 1846—1854.

Der neuen Reihenfolge

XVI.

Gedruckt bei J. J. Ulrich.

Digitized by Google

Digitized by Google

CARL JOH. JAKOB SCHULTHESS.

Geb. 21. Febr. 1775. _ Gest. 20 April 1855.

Druck v. Ruff u. Hofer

Digitized by Google

I.

Karl Joh. Jakob Schultheß, Maler.

Biographiſche Skizze.

Es folgt uns in der Reihe vaterländiſcher Künſtler, deren Andenken der Nachwelt zu bewahren unſer Neujahrsblatt ſich zur Aufgabe geſtellt, ein wenig genannter, nur in nähern Kreiſen gekannter Name, deſſen Trager nur kurze Zeit der ausübenden Kunſt angehörte, und an welchen nur wenige Schöpfungen ſeines Geiſtes und Pinſels erinnern. Wenn wir dennoch dem mit Recht geachteten und geſchätzten Mitbürger dieſe Blätter weihen, und ſein Bild als einzige Ausſchmückung ihnen vorſetzen, ſo werden ſeine Freunde uns dafür Dank wiſſen und die Fernerſtehenden im Leben und Charakter des Mannes, die Rechtfertigung hiefür finden.

Es bleibt uns nur zu bedauern, daß nicht die geübtere Feder eines näherſtehenden Freundes die Schilderung übernommen, der wir beim beſten Willen nicht das Intereſſe zu geben vermögen, das ſie alsdann enthalten hätte. Wir folgen bei derſelben dem Nekrologe, der für die Familie von einem naheſtehenden Verwandten mit genauer Kenntniß der Verhältniſſe und großer Pietät gegen den Verſtorbenen verfaßt worden.

Unſer Freund erblickte das Licht der Welt am 21. Februar 1775 in Neuchatel, wo ſein Vater, Joh. Kaſpar Schultheß von Zürich, deutſcher Pfarrer, und mit Frau Juditha Motta von Neuchatel verheirathet war. Die Verbindung mit dieſer, der Tochter eines der erſten Kaufleute und Magiſtraten der Stadt, und ſeine Eigenſchaft als Mitglied der ehrwürdigen Klaſſe, welche damals zu den erſten Ständen gehörte, veranlaßte den Vater, ſein Hausweſen auf hohem Fuße einzurichten. Als dann erſt ſeinen Schwiegervater, dann ihn ſelbſt Unglück traf, wurde er durch die Lotterie, bei welcher er, für ſeinen Stand freilich faſt unerklärlich, Rettung ſuchte, der Verarmung nahe gebracht und genöthigt ſeinen Haushalt aufzulöſen, um ſeine Exiſtenz als Pfarrer einer Hugenottengemeinde im ſüdlichen Frankreich kümmerlich genug zu ſuchen.

Die Mutter fand mit Carl und einem jüngern Geſchwiſter Zuflucht bei ihren Eltern, die ſich ſchon früher auf ihr Beſitzthum à la Price im Val de Travers zurückgezogen hatten. In der nahen Schule zu Couvet genoß der Knabe den erſten Schulunterricht. Doch ſollte hier ſein Aufenthalt nicht lange dauern, indem drei Jahre nach jener Kataſtrophe, der Vater, durch die Verwendung der Familie, eine Lehrerſtelle an der neuerrichteten Kunſtſchule in Zürich erhielt. Er ſammelte nun ſeine Familie wieder, und Carl lernte im neunten Jahre ſeine Vaterſtadt kennen, wo er, obgleich nicht die öffentlichen Schulen beſuchend, mehrere Jugendfreunde ſich erwarb, von denen einige im ſpätern Leben achtbare Stellungen einnehmend, ihm ſtets zugethan blieben.

Hier fand er auch ſeinen Herzensfreund Kaſpar David Hardmeyer, mit dem ihn ein freundliches Geſchick zuſammenführte. Ihre erſte Bekanntſchaft machten ſie beim Schlitten, wo Schultheß von andern Spielgenoſſen ſeines gebrochenen Deutſch wegen geneckt, ſeine gutentwickelte Körperkraft zeigend, die Gegner in die Flucht ſchlug. Hardmeyer, der um ſeines Thurgauerdialektes willen auch viel zu leiden hatte, freute ſich des tapfern

Digitized by Google

Leidensgenoſſen, und die zwei Knaben ſchloſſen einen Bund der Freundſchaft, der ſich im Leben treu bewährte, und den nur der Tod zu trennen vermochte.

Im Jahre 1790 verließ Hr. Pfarrer Schultheß Zürich wieder, um nach dem Hinſchiede der Madame Motta das Landgut im Val de Travers zu übernehmen und zu bewerben. Hier verlebte der zum Jüngling reifende Knabe glückliche Tage. Seine Zeit war zwiſchen Zeichnen und landwirthſchaftlichen Arbeiten getheilt, und er erhielt den erſten Unterricht in der Mathematik, die ihn ſehr anzog. Nach der durch den Vater ihm ertheilten Konfirmation, kam er zur Vervollſtändigung ſeiner Studien nach Neuchatel. Während dieſer Zeit trachtete ſein Vater, einſehend daß ſeine Subſidien nicht hinreichten, um das ſehr ausgedehnte Gut mit Erfolg zu bewirthſchaften, wieder nach einer andern Exiſtenz und nahm, nach dem er la Price verkauft, die Pfarrſtelle in Dägerfelden an, zu welcher ihn der Rath zu Zürich Anno 1793 gewählt.

Der junge Schultheß, lange unentſchloſſen welchen Beruf er erwählen wolle, fand ſein Auskommen als Lehrer in der damals ſehr renommirten Penſion Droz in Neuchatel. Vom Handelsſtande, zu welchem er Neigung hatte, rieth im ſein älterer Bruder, der mit gutem Erfolge ſich demſelben gewidmet, in allen ſeinen Briefen ab, ganz richtig erkennend, daß Karl nicht für dieſen Stand geſchaffen ſei. Nachdem er ihm dann zuerſt empfahl, ſich zum Ingenieur zu bilden, „da ſich in Frankreich, wo die Adeligen alle ihre Stellen verlaſſen und emigriren, für dieſes Fach eine gute Carriere öffne;“ mahnte er, als die Revolution zerſtörend und blutig fortſchritt, hievon wieder ab, und wies ihn auf das Fach der Erziehung. Hiemit ſtimmten auch Hardmeyer's Briefe überein, und Schultheß entſchloß ſich für dieſen Beruf mit dem feſten Vorſatz, darin ſich ſo auszubilden, daß er Tüchtiges zu leiſten vermöge; wobei er einige Jahre ſpäter, große Hoffnung auf die Unterſtützung ſeines Onkels, des berühmten Peſtalozzi ſetzte.

In der Penſion Droz hatte er den Elementarunterricht in der Mathematik, der Geſchichte, Geographie und dem Zeichnen zu ertheilen, zu welch letzterm Fache er die entſchiedenſten Anlagen beſaß. Hier wußte der achtzehnjährige Jüngling nicht nur den übernommenen Pflichten zu genügen, ſondern auch mit der beſcheidenen Beſoldung von zwölf, ſpäter achtzehn Louisdor, ſo gut hauszuhalten, daß er ſich für die feinen, verwandſchaftlichen Zirkel, zu denen er Zutritt hatte, kleiden, kleinere Auslagen für ſeinen Vater beſtreiten, der Nothleidenden gedenken konnte, und nach Beſtreitung von Koſt und Logis, nie ohne Baarſchaft war. Sein noch vorhandenes Einnahmen- und Ausgaben-Büchlein aus dieſer Zeit gibt hierüber ſichere Auskunft.

Herr Droz hatte unſerm Freunde längſt verſprochen, ihm für eine Hofmeiſterſtelle im Auslande zu ſorgen, allein Jahre gingen darüber hin, ohne daß dieſes Verſprechen ſich realiſirte, und hiedurch endlich niedergedrückt und muthlos gemacht, ſchrieb Schultheß klagend an ſeinen Jugendfreund, mit welchem er nieunterbrochenen Briefwechſel pflog. Hardmeyer, damals ſchon als Pfarrer in Bayreuth angeſtellt und verheirathet, fühlend, daß es hier gelte dem Freunde kräftig unter die Arme zu greifen, ſchrieb ihm: er ſolle Neuchatel und ſeinen unzuverläſſigen Herrn verlaſſen, und zu ihm nach Bayreuth kommen, um erſt noch ein Jahr ſich durch tüchtige Studien auf ſeinen Beruf vorzubereiten. Für ſeinen Unterhalt brauche er nicht beſorgt zu ſein, dieſen finde er unentgeldlich in ſeinem Hauſe, wo er herzlich willkommen ſei. Schultheß ließ nicht lange auf ſich warten und trat im September (Hardmeyer's Brief iſt 6. Auguſt 1796 datirt) zu Fuß die Reiſe nach Bayreuth an, wo er glücklich ankam, ſeine Zeit wohlbenutzend ein Jahr in der Familie des treuen Freundes verlebte und dann im September 1797 eine Hofmeiſterſtelle in Dresden annahm.

Hier erwachte, beim Anblick der Meiſterwerke der Kunſt an denen die Gallerie dieſer Reſidenz ſo reich iſt, das Bewußtſein des innern Berufes, und bald verließ Schultheß die Erzieherſtelle, um ſich mit allem Eifer den ernſten Studien hinzugeben, welche die Kunſt von ihren Jüngern fordert. Seinen Unterhalt erwarb er ſich durch die damals ſo beliebte Miniaturmalerei, in der er es bald auf eine nicht gewöhnliche Stufe brachte. Dieſe Beſchäftigung führte ihn in die höhern Stände ein, wo ſein mehr als nur angenehmes Aeußere, vereint mit feiner Bildung, dem geſchickten Künſtler viele Gönner erwarb.

Eine Zeitlang verſuchte er bei dem Hofmaler Graff ſich in die Oelmalerei einzuüben, aber die Manier dieſes berühmten Meiſters im Porträt, ſo ſchön und praktiſch er dieſelbe fand, ſagte ihm, der früh der ſtrengſten Richtung ſich zuwandte, nicht zu.

Er hielt ſich nun abwechſelnd in Dresden, Regensburg und Bayreuth auf, wo ſeine Miniaturporträts

Digitized by Google

fortwährend allgemeine Anerkennung fanden. In dieſem Fache würde es Schultheß, nach dem Urtheile eines Kunſtgenoſſen, der nach ihm in Dresden lebte, wenn er demſelben treu bleibend in einer Reſidenzſtadt ſich niedergelaſſen hätte, es zu großer Berühmtheit gebracht haben. Ein höheres Streben und der weithinſchallende Ruhm des erſten Meiſters der Weltſtadt zog ihn im Jahr 1800 nach Paris, wo er ſogleich trachtete in die Schule desſelben eintretten zu können. Er machte David einen Beſuch und legte ihm einige ſeiner Arbeiten vor, an welchen derſelbe Gefallen fand und beſonders ſeine Freude äußerte über zwei Zeichnungen, welche einzelne Geſtalten aus der Madonna des Sixtus mit großer Treue wiedergaben. Als er den Wunſch äußerte, dieſelben käuflich an ſich zu bringen, erwiederte Schultheß, daß er ſich geſchmeichelt fühle, wenn ein ſo hoher Meiſter dieſe kleine Arbeit als Geſchenk entgegennehme. David nahm das Geſchenk an und geſtattete unſerm Freunde die ſeltene Begünſtigung des unentgeltlichen Beſuches ſeiner Schule, wann und wie er immer wolle, ſo lange er in Paris bleibe.

Schultheß ſtudierte nun mit bedeutender Vorliebe nach den Antiken, die damals ihrer Heimath entführt und in reicher Auswahl in Paris vorhanden waren. Sein ſcharfer Verſtand und klarer Blick drang mit ungewöhnlicher Kraft in den Geiſt dieſer Schöpfungen alter Kunſt ein, und wie wenige ſeiner Mitſchüler im Atelier des großen Meiſters, erfaßte er das hohe Ideal des griechiſchen Schönheitſinnes. Durch Strenge und Reinheit ſeiner Zeichnung erwarb er ſich in einem Concurs-Examen, im Zeichnen der menſchlichen Figur, die Nennung als zweiter im Range der Mitkämpfer. Der tägliche Umgang mit den Antiken hatte ſeinen angebornen Geſchmack auf einen ſo hohen Grad ausgebildet und verfeinert, daß ſein ebenſo richtiges, als feines Urtheil, nicht bei ſeinen Mitſchülern nur, ſondern bei David ſelbſt große Geltung hatte.

So weit er es in der Zeichnung gebracht hatte, ſo viel Mühe und Anſtrengung koſtetete ihn das Malen, obgleich es ihm an Farbenſinn nicht fehlte. Er behauptete immer, er habe das Oelmalen zu ſpät angefangen, um es darin zu etwas Befriedigendem zu bringen; er war aber eben ſchwer zu befriedigen, und ſtellte zu ſtrenge Forderungen an ſich ſelbſt. Wie er in ſeinem Zeichnen nicht den geringſten Fehler duldete, ſo ſollte auch der Pinſel nur Untadelhaftes ſchaffen. So kam es denn, daß er nur wenige Bilder in Oel ausgeführt, von denen eines, in Paris gemalt, ſich in ſeinem Nachlaß befindet, die Erziehung des jungen Achilles darſtellend. Der Knabe ſitzt auf den Knien ſeines Mentors und ſtreckt die Händchen verlangend nach einer Schale edeln Getränks, die derſelbe, ihn Geduld lehrend, ihm fern hält. Der nackte Oberleib des Chiron iſt beſonders ſchön gezeichnet und gemalt. Das Kolorit überhaupt ſehr kräftig aber etwas kalt. (In fünf Skizzenbüchern beſitzt die Künſtlergeſellſchaft durch Widmung der Hinterlaſſenen Zeugniſſe des Talentes und Fleißes, mit welcher Schultheß die gute Schule und ſeinen Aufenthalt in Paris benutzte.)

Neben ſeinen hervorragenden künſtleriſchen Eigenſchaften erwarben ihn aber auch ſein Fleiß, ſein redlicher, offener Charakter und feinen Sitten die Achtung Aller die ihn kannten. Seine Beſcheidenheit und die unverholene Anerkennung, welche er den Leiſtungen Anderer zollte, wenn ſie wirklich gut waren; während er an die eigenen die ſtrengſten Forderungen ſtellte, bewahrten ihm die Liebe der Kunſtgenoſſen.

Im Jahre 1802 ward ihm die Freude zu Theil, zwei Landsleute, die Herren J. Oeri von Zürich und D. Sulzer von Winterthur bei ſeinem berühmten Meiſter einzuführen und in deſſen Schule zu bringen. In alle Verhältniſſe des Lebens und der Kunſt in der Weltſtadt eingeweiht, war er den Freunden ein willkommener Mentor. Seinen Lebensunterhalt gewann er durch Malerei auf Elfenbein und Porzellan für Fabriken, mußte aber, um die Bedürfniſſe des ſtrebſamen Geiſtes zu befriedigen und den Studien die nöthige Zeit widmen zu können, den Körper in ſtoiſcher Enthaltſamkeit üben. Von den Eltern konnte er keine Unterſtützung erwarten, die Revolution hatte ſeinen Vater um ſeine Pfründe gebracht und einen reichen Onkel, der ſonſt ſchon vieles für die Seinigen that, anzuſprechen, hatte Schultheß zu viel Selbſtgefühl. So begnügte er ſich lieber zum Frühſtück mit Waſſer und Brod, einem einfachen Mittageſſen in der Garküche Nachmittags 3 oder 4 Uhr, wobei es dann in der Regel ſein Verbleiben hatte; Wein genoß er die Woche hindurch gar keinen. Sonntags dagegen nahm er gern an den Ausflügen und Beluſtigungen der Freunde Theil und genoß fröhlich die Erholung, die auch ihm Bedürfniß war.

Im Frühjahr 1807 verließ unſer Freund Paris und reiste mit den Brüdern Oeri über Lyon, Genf und Yverdon, wo ſie bei Peſtalozzi gaſtfreundliche Aufnahme fanden, der Heimat zu. Hier hatte er die Freude ſeine

Digitized by Google

betagten Eltern nicht nur geſund wiederzuſehen, ſondern auch in ſorgenfreier Lage zu finden. Dagegen traf er den Freund ſeines Herzens von ſchweren Schickſalen niedergebeugt und fand Gelegenheit, ihm die aufopfernde Liebe zu vergelten, die er ihm einſt bewieſen. Er ergriff ſie mit dankbarem Herzen und kräftiger Hand.

Schultheß beſchäftigte ſich nun mit Porträtieren in Oel und in Kreide und mit Ertheilung von Privatunterricht, bis er im Jahr 1811 als Zeichnungslehrer an die Bürgerſchule berufen wurde, welche Stelle er zweiundzwanzig Jahre mit großer Pflichttreue verſah und auch außer derſelben manchen Künſtler die erſte Bildung gab. In ſolch beſcheidenem Wirkungskreiſe ſchloß die, mit ausgezeichneten Gaben, angeſtrengtem Fleiße, in den berühmteſten Schulen begonnene Künſtlerlaufbahn, deren Ziel auf der Höhe der Kunſt ausgeſteckt ſchien. Wir werden ſpäter die Gründe dieſer Erſcheinung anzudeuten Gelegenheit finden, und vollenden hier noch den Abriß des äußern Lebens.

Bis in ſein fünfzigſtes Jahr war Schultheß unverehlicht geblieben, als er dann im Jahr 1825 ſich mit ſeiner ihn überlebenden Gattin verband, an der er eine treue Lebensgefährtin und Pflegerin ſeines ſpätern Alters gefunden. Eine einzige Tochter, die Hoffnung und Freude ſeines Lebens, war dieſer Ehe entſproſſen. Den Schmerz, ſie früh traurende Mutter und Wittwe werden zu ſehen, verſüßte ihm eine liebliche Enkelin.

Nachdem er von der Lehrerſtelle abgetreten, beſchäftigte er ſich nur noch für ſeine Freude mit Zeichnen, mit dem Ordnen ſeiner ſchönen Sammlung von Kupferſtichen, Gyps= und Schwefelabgüſſen. Den Abend brachte er gerne in Geſellſchaften zu und war beſonders in frühern Jahren ein fleißiges Mitglied der Künſtlergeſellſchaft, in die er ſich 1807 aufnehmen ließ und deren Zuſammenkünfte er regelmäßig beſuchte.

Er genoß bis in's hohe Alter trefflicher Geſundheit, ſein kräftiger Körper erholte ſich auch von Hauptkrankheiten, deren er mehrere durchzumachen hatte, immer wieder zu voller Kraft. Ebenſo erhielten ſich ſeine Geiſteskräfte bis zum letzten Jahre vor ſeinem Tode. Von einer heftigen Erkältung, die er ſich im Februar 1851 bei einem Leichenbegängniß zugezogen und die ihn dem Grabe nahe brachte, genas er wieder; doch war von dieſer Zeit an Abnahme ſeiner Kräfte zu verſpüren, die er aber ſelbſt nicht achtete und ſich von ſeinen gewohnten Ausgängen durch dieſelbe nicht abhalten ließ. Nachdem ſchon im Herbſt 1854 ſein Zuſtand ſich verſchlimmert hatte und eine baldige Auflöſung erwarten ließ, obgleich er nie bettlägerig wurde, kehrte er am Charfreitag dieſes Jahres von einem längern Spaziergange ermattet heim, worauf Froſt und Fieber eintrat, welchen dann nach fünftägigem Delirium Bangigkeiten folgten, von denen ihn der Tod am 20. April, Morgens 6 Uhr, erlöſte.

Eine intereſſante Perſönlichkeit iſt in ihm vom Schauplatze verſchwunden und ſchon ſeine äußere Erſcheinung wird nähern und entferntern Bekannten unvergeßlich bleiben und alle es den Künſtlern freundlich verdanken, welche ſie ſo treu und wahr im Bilde feſtgehalten und aufbewahrt haben. Schwerer wird es uns werden, in wenigen Zügen auch das Bild des geiſtigen Weſens ſo getreu wiederzugeben.

Vieles hierüber deutet unſere biographiſche Skizze ſchon an, noch mehr dem aufmerkſamen Beobachter das Bildniß. Aus Stirn und Auge leuchtet der hellſte Verſtand, ſcharfe Urtheilskraft, ein klarer, durchſchauender Blick. Dieſer Mund plaudert nicht, es geht nur das wohlüberlegte Wort über dieſe Lippen; über dem Ganzen dieſes ſchönen Kopfes liegt kalte, trockene Ruhe verbreitet. Schultheß war nicht leicht zugänglich und in ſeinen Aeußerungen, ſelbſt über Gegenſtände ſeiner Lieblingsſtudien, oft abſtoßend karg und trocken. Es war manchmal in Dingen, von denen man wußte, daß er ſie genau kenne, nichts aus ihm herauszubringen. Wenn er ſich aber äußerte, hatte ſein Wort Gehalt und gab unverholen ſeine Anſicht über das Beſprochene; Wahrheitsliebe war einer der Grundzüge ſeines Weſens und wo er ſein Urtheil nicht offen und wahr, wie es ſich in ihm geſtaltete, abgeben konnte, zog er vor zu ſchweigen.

Von ſeinem erſten Berufe veranlaßt, hatte er ſich vielſeitige Kenntniſſe erworben und liebte es auch ſpäter, ſich Belehrung zu verſchaffen und von Dingen, die ihn intereſſirten, ſich gründlich zu unterrichten. So war ſein Umgang intereſſant und belehrend, beſonders in engern Kreiſen, oder auf Wanderungen an der Seite eines Freundes, wo er dann mittheilſam und wärmer wurde. Beredtſamkeit beſaß er nicht und öffentlich zu ſprechen, war für ihn eine unauflösbare Aufgabe. Dem öffentlichen Leben überhaupt ſtand er gerne fern und die mächtigen Bewegungen im Gebiet des Staates und der Kirche, von denen er ſeine Zeitgenoſſen und Umgebungen oft

Digitized by Google

ſo gewaltig ergriffen ſehen mußte, ließ er möglichſt theilnahmlos an ſich vorübergehn. Er begnügte ſich als guter Bürger und Chriſt ſeine Verpflichtungen gegen beide zu erfüllen.

Ruhe, innere und äußere, war ihm das Kleinod des Lebens, das er in allen Verhältniſſen ſich möglichſt zu wahren beſtrebt war. Nie ein Freund rauſchender Vergnügungen und großer Geſellſchaft, ſchätzte er das Leben im häuslichen Kreiſe, wo er gerne eines Freundes Beſuch empfing und Gaſtfreundſchaft übte. Zu ſeinen angenehmſten Erholungen gehörte das Schachſpiel, das er gründlich kannte.

Der Einfachheit, die in der ſchlichten Anordnung des Haares und Gewandes ſein Bild ausſpricht, war er ſtets treu geblieben und jeder Luxus ſtand ihm ferne. Bei ſeinen wenigen Bedürfniſſen war er von Sorgen geſchützt, dennoch konnte er in ökonomiſchen Angelegenheiten oft ängſtlich ſein und übergab ſpäter, da er ſich in Beſorgung derſelben nie ganz ſicher fühlte, die Verwaltung ſeines Vermögens in vertraute Hände. Wie er in ſeiner Jugend ſchon von ſpärlichem Erwerbe immer etwas übrig behielt für Solche, die an größerm Mangel litten, ſo geſchah es auch ſpäter ganz in ſeinem Sinne, wenn die Seinigen Hülfe und Erquickung in die Wohnungen der Armuth brachten und der Nothleidende fand ihn nach Kräften zu helfen bereit.

Die freundliche Wohnung außer der Stadt, in deren Beſitz eine glücklichere Wendung des Schickſals ſeine Eltern für den Abend ihres ſorgenvollen Lebens noch gebracht hatte, war auch ihm, dem vertrauten und innigen Freunde der freien Natur, ein geliebter Aufenthalt, der ihm ungeſucht manchen Genuß gewährte. Jedes Jahr aber zog ihn die Wanderluſt hinaus in die Thäler und Berge des weitern Vaterlandes und einmal auch hinüber in's Land, wo die Zitronen blühn. Gerne wählte er dann zu ſolchen Ausflügen jüngere Männer, einſt ſeine Schüler, zu Gefährten und ließ ſich leicht auch zu kühnern und ſtrapaziöſern Touren bereden; auch in ſpätern Jahren noch ein rüſtiger Fußgänger nnd Bergbeſteiger. Was er auf dieſen Reiſen für ſich ſammelte, werden wir ſehen, wenn wir nun noch ſein Verhältniß zur Kunſt näher in's Auge faſſen.

Das lange Leben unſers Freundes war von dem Tage an, da er den frühern Beruf verlaſſend, ſich ihr zugewandt, der Kunſt, und nur ihr gewidmet. Wie er auch auf andern Gebieten des geiſtigen Lebens ſich etwa umſah, keinem hat er je bedeutende Opfer an Zeit und Kräften gebracht, und obgleich die ſpröde Muſe ihm ihre höchſte Gabe verſagte, ihrem Dienſte blieb er treu bis zum letzten Tage ſeiner Wallfahrt. Der Kunſt gehörte ſein Sinnen und Denken, ſeine Sorge und ſeine Freude ihr allein; wir können ſagen, das Leben unſers Freundes war getheilt zwiſchen Kunſt und Ruhe. Wo ſollen wir nun die Hinderniſſe ſuchen, die ihn nach glänzend begonnener Laufbahn auf ruhmloſer Stufe zurückhielten? — Liegt nicht das eine gerade in der Gabe, die er in hervorſtechendem Maße beſaß, in der zerſetzenden Kritik ſeines Geiſtes, er konnte ihr ſelbſt nie genügen. Die berühmte Schule, in welcher ihn das Streben nach dem Höchſten in der Kunſt führte, konnte die Forderungen, die er an ſich ſelbſt ſtellte, nur ſteigern, die Kraft, ihnen zu genügen, gab ſie ihm nicht. Nun hätte Schultheß im Fache der Bildnißmalerei, in der er ſchon ſo Tüchtiges geleiſtet, fortarbeitend ſich einen dauernden Namen erwerben können; aber ſein Sinn ging höher, ging dahin, wo die ſchaffende Kraft ihm gebrach. Mit dem klaren Geiſte und ſcharfen feinen Auge, ging die dichtende Phantaſie nicht Hand in Hand; hier hatte die Natur in ihrer Ausſtattung eine große Lücke gelaſſen.

Wenn wir die große Zahl der Taſchenbücher durchgehen, in welche er, man könnte ſagen wo er ging und ſtand, was ihm gefiel oder auffiel ſkizzirte und notirte, ſo will es uns ſcheinen, in einem andern Gebiete der Kunſt, in der Landſchaftmalerei, hätte es der ſtrebſame Künſtler zu bedeutendem Rufe gebracht. Er betrachtete aber dieſelbe als ein untergeordnetes Fach, in welchem es der tüchtige Figurenzeichner, ohne beſonderes Studium, zu etwas bringen könne. Dieſe Notizen und Skizzenhefte beginnen mit 1801 und gehen bis in die Mitte der vierziger Jahre. Während die erſten 6—7 Jahrgänge noch faſt ganz mit Studien aus den Antiken, überhaupt des nackten Körpers angefüllt ſind, erſcheinen in den ſpätern neben aus dem täglichen Leben genommenen Geſtalten und trefflich gezeichneten charaktervollen Köpfen, eine Menge landſchaftlicher Skizzen. Dieſe Früchte ſeiner Wanderungen und Spaziergänge zeugen aber von einer ſolchen Empfänglichkeit für die Schönheiten der Landſchaft, für die Reize auch anſpruchloſer Gegenden und Partien; von einer Liebe, die auch das Kleinſte, den Strauch, das Bächlein findet und in flüchtiger Skizze der Erinnerung bewahrt; zeigen, wo er ganze Gegenden aufnahm, eine oft überraſchende Auffaſſung der Phyſiognomie und des Charakters der Landſchaft, daß ſich der Gedanke unwillkürlich aufdrängt, ob nicht hier ſein wahres Kunſtgebiet gelegen hätte.

Digitized by Google

Ueber Schultheſſens Verdienſt als Lehrer in der Kunſt mögen die Anſichten verſchieden ſein. Er konnte auch hier nur der ſtrengſten Methode zugethan ſein, die verlangt, daß die gerade Linie mit den Winkeln und Flächen, welche ihre Zuſammenſtellung bildet, erſt fehlerfrei gezeichnet werde, ehe man zur geſchwungenen übergeht, und ſo auch weiter. Wir erinnern uns gar wohl, wie vielen Schülern dieſes langſame Vorſchreiten nicht behagte und die Nothwendigkeit desſelben von wenigen begriffen wurde. Bei vielen derſelben hat wohl auch die vielleicht etwas pedantiſch durchgeführte Methode, das Bild des ſtrengen, pflichtgetreuen Lehrers getrübt; denen aber, die als Männer wieder ſeines Umgangs genoſſen, kann es nur in freundlicher Erinnerung fortleben. Dieſen möchten wir vor Allen dieſe Blätter zueignen, bei welchen Achtung und Zuneigung die Feder geführt, bei denen aber in dem Verſuche, das Bild des Seligen zu entwerfen, die Kraft hinter dem guten Willen weit zurückblieb.

Digitized by Google

II.

Bericht

über die Kunſtausſtellungen in Zürich

von 1846—1854.

Im Vorworte der, mit 1841 begonnenen neuen Reihenfolge unſerer Neujahrsblätter iſt geſagt, daß dieſelben künftig nicht blos Künſtlerbiographien, ſondern, wie Zeit und Gelegenheit ſich darbieten, auch Nachrichten aus allen Gebieten und Epochen der vaterländiſchen Kunſt bringen ſollen. Seit ſechs Jahren haben ſich dieſelben aber wieder ganz auf Lebensbeſchreibungen beſchränkt und es iſt wohl wieder einmal an der Zeit jenem Verſprechen nachzukommen. Dazu bietet ſich, da die vorhergehende biographiſche Skizze ihn nicht in Anſpruch nimmt' Raum und daher auch Gelegenheit dar, und wir benutzen dieſelbe zu Nachholung der Berichte über die Kunſtausſtellungen, von denen wir 1848, eigentlich 1845, den letzten gegeben haben. Derjenige von 1848 beſchlägt nur die Ausſtellung zur Einweihung des neuen Kunſthauſes, welche nicht in die Reihe der gewohnten Ausſtellungen gehört.

Unter den Veranſtaltungen und Einrichtungen, durch welche unſere Geſellſchaft ſeit mehr als einem halben Jahrhundert die Kunſt zu fördern ſich beſtrebt, nehmen wohl die Kunſtausſtellungen, in Beziehung auf Verbreitung des Kunſtſinns und Anregung des Kunſteifers den erſten Rang ein, und es gereicht uns zur Freude, zeigen zu können, wie dieſelben bis jetzt an Ausdehnung und Erfolg gewonnen haben.

Seit Vollendung des Kunſthauſes ſind es zweierlei Ausſtellungen, welche die Geſellſchaft veranſtaltet, die ſchweizeriſchen im Verein mit andern Städten fallen auf die geraden Jahre, die zürcheriſchen füllen die dazwiſchen liegenden ungeraden Jahre aus. Die letztern unterſcheiden ſich von den erſtern nur dadurch, daß ihre Dauer in der Regel eine längere iſt, weil ſie nur von und für den hieſigen Platz veranſtaltet werden. Der Rayon für die Einſendungen iſt der gleiche wie bei den gemeinſchaftlichen, und die Beſtimmungen für Künſtler nnd Publikum ſind, mit Ausnahme der Verlooſungsart, dieſelben.

Daß unſer Bericht ſich auf die Hauptreſultate beſchränken, und nicht wie die frühern bei den ſchweizeriſchen Ausſtellungen alle Vereinsſtädte ins Auge faſſen kann, erklärt ſich von ſelbſt, da jene nur eine Ausſtellung umfaſſen, uns über acht zu berichten obliegt.

Wir beginnen mit den ſchweizeriſchen Ausſtellungen und es folgt uns diejenige von 1846 zur Berichterſtattung. Sie fand vom 14. Juni bis 19. Juli ſtatt, die letzte in geliehenem Lokale, im Hochſchulgebäude. Der Katalog zeigt 242 Nummern und 114 Künſtlernamen. Unter dieſen erſcheinen manche neue, die einen nur als vorübergehend, andere um öfter wieder zu kommen. Unter den erſtern nennen wir den zu früh verſtorbenen Architekten G. Müller von Wyl, und den ſeither, wie wir hören, ebenfalls abgeſchiedenen Ed. Hauſer von Baſel. Von den letztern gehören: A. Baudit, B. Menn, Fr. Prevoſt, und Phil. Georges von Genf zu den ſtets will=

Digitized by Google

kommenen Erſcheinungen. Ebenſo Ed. Girardet von Neuchatel, und J. Bryner in Lauſanne. Die Hiſtorienmalerei ſahen wir für die heil. Geſchichte neben P. Deſchwanden repräſentirt durch: Ed. Hauſer, F. Bleuler, A. Büttler und Kelterborn; in der profanen Geſchichte neben Ludw. Vogel nur durch Hebert in Genf, H. Kaiſer von Stanz und Julius Sulzer, letztere zwei zum erſtenmal erſcheinend. Mehr dem höhern Genre angehörend, folgt hier noch S. Straub in Genf, der in der vorhergehenden Ausſtellung, im Fache der Geſchichte ſich ausgezeichnet. Das Genre vertreten neben K. Zeller und Dietler, Moritz Sohn, E. Girardet, A. Robert, J. Volmar, Lacombe, Hitz; Hebert und J. Rotz, letztere in kräftigen Aquarellen. Das Porträtfach iſt durch Zeller, Hitz, Obriſt, die Sulzer Vater und Sohn, Dietler, Straub und Fiſcher in Hottingen beſetzt.

Am zahlreichſten, wie immer, die Landſchaftmalerei, in der wir neben den bekannten: Steffan, Ulrich, Muheim, Zelger, Bion, die Dunant und George aufzählen, von Bonſtetten, Baudit, Büttler, Prevoſt, J. Stadler Schwegler und Kappeler; unter den Aquarelliſten neben J. Meyer, Wolfensperger und Suter, Meyer-Attenhofer und Bryner. Nichtſchweizeriſche Ausſteller zeigt der Katalog 10, unter ihnen Schildbach von Darmſtadt, Eberle, Enhuber, Simon, Tank, Beckmann, F. Volz u. a. m. aus München.

Mit Ausnahme von Baſel hatten ſich die Vereinsſtädte über Herausgabe eines Vereinsblattes geeinigt, das Chriſtuskind nach C. Maratta und Garavaglia, geſtochen von Heinr. Meyer, wurde hiefür gewählt.

Die Verlooſung fand am 23. November in Zürich ſtatt.

Hiefür hatte Baſel	gewählt	6	Bilder	im Betrage von	Frk.	1875	Rp.	—	a. Whrg.
" " Zürich	"	15	"	" "		2100	"	—	"
" " Bern	"	6	"	" "		928	"	50	"
" " Luzern	"	4	"	" "		391	"	50	"
" " Winterthur	"	4	"	" "		525	"	—	"
" " St. Gallen	"	7	"	" "		606	"	—	"
Zuſammen		42	Bilder	" "	Frk.	6426	Rp.	—	a. Whrg.

Das Glück erfreute die Künſtlergeſellſchaft durch den Gewinnſt Nro. 10: Erinnerung an den Urirothſtock von J. Muheim in Altorf.

Die fünfte ſchweizeriſche Kunſtausſtellung im Jahr 1848 begann in Zürich und wurde abgehalten vom 2. Mai bis 10. Juni im neuen Kunſthauſe. Der Katalog zeigt nur 196 Nummern und 90 Künſtlernamen, worunter 26 Nichtſchweizer. Dieſe Ausſtellungen erhalten ihre größte Ausdehnung erſt auf der dritten und vierten Station des Turnus, daher die erſten Städte hierin immer etwas im Nachtheil ſind. Luzern nahm dießmal nicht Theil, dagegen trat Schaffhauſen ein. An Gehalt tritt dieſe Ausſtellung gegen diejenige von 1846 nicht zurück, und wir benutzen gerne die Berichterſtattung, um an einige der vorzüglichſten Erſcheinungen zwar nur durch einfache Erwähnung zu erinnern.

Im hiſtoriſchen Fache trat zum erſtenmal K. Boßhard mit Waldmanns Abſchied erfolgreich auf; neben ihm nur Hebert von Genf mit einem bedeutendern Bilde, und G. Staub von hier mit einem Verſuch auf dieſem Gebiete. Für die heil. Geſchichte fehlte Deſchwanden, und außer den ſtets willkommenen Gaben der M. Ellenrieder, haben wir hier nur ein Bild von W. Moritz zu erwähnen.

Dem Hiſtoriſchen nahe verwandt, folgt dann L. Vogel's reiche Darſtellung eines religiöſen Volksfeſtes, die Predigt bei der Tellenplatte, ein Bild von dem zu hoffen ſtand, es werde für immer in dieſe Räume zurückkehren.

Dem einfachen Genre gehören noch vier Bilder dieſes Meiſter's an, denen ſich dann die Arbeiten von W. Moritz, Walthard in Bern, U. Steffen und der Münchener R. Zimmermann, Schön, Lieske, B. Stange (die Morgenglocke) anreihen. Dieſem Fache und der Architekturmalerei in gleicher Vollendung angehörend, iſt hervorzuheben: A. Robert's Sakriſtei der Kirche U. L. F. zu Lugano.

Mehr dem letztern Zweige ausſchließlich, die ausgeführten Studien von W. Meier und die Aquarellen von F. W. Moritz. Die Landſchaftmalerei vertreten neben den hieſigen Künſtlern dieſes Faches in ausgezeichneter Weiſe B. Menn, Prevoſt und Ph. George von Genf, W. Scheuchzer, Thurau in Konſtanz und zum erſtenmal

Digitized by Google

J. Schiffmann von Luzern. Die Thiermalerei J. Ulrich, Fr. Volz (der Stall des Thierführers) und Eberle. Später noch R. Koller.

In Bildnissen vorzüglich Ed. Steiner, D. Sulzer, Fr. Irminger, Cl. Stokar-Escher, und neu in dieſem Fache L. Bürkli, H. Sauter, Henriette Schweizer und G. Staub.

Die Kupferſtecherkunſt repräſentirten die trefflichen Stiche von R. Rahn zu Reinecke Fuchs nach W. Kaulbach. Ein Vereinsblatt wurde nicht ausgegeben.

Die Verlooſung fand den 23. November in hier ſtatt und brachte der Geſellſchaft zwei Gewinnſte, das Pferd im Stalle von R. Koller, und Landſchaft im Südtirol von J. Marr.

Zürich	hatte gewählt 9 Bilder im Betrage von Frk.	1875	Rp.	—	a. Währ.
Bern	" " 5 " " " " "	638	"	—	"
Baſel	" " 17 " " " " "	2524	"	—	"
St. Gallen	" " 8 " " " " "	1715	"	—	"
Winterthur	" " 5 " " " " "	714	"	—	"
Schaffhauſen	" " 5 " " " " "	450	"	30	"
	Zuſammen 49 . Frk.	7316	Rp.	30	a. Währ.

Vom 21. Juli bis 18. Auguſt 1850 fand die ſechste ſchweizeriſche Ausſtellung bei uns ſtatt. Ihr Verzeichniß führt 328 Gegenſtände auf und enthält 154 Namen, worunter 35 ausländiſche; alſo 119 vaterländiſche Künſtler und Dilettanten.

Der bisherigen Reihenfolge nach, haben wir zuerſt der religiöſen Bilder zu erwähnen, deren nie ſehr viele, dießmal nur drei ſich vorfanden. P. Deſchwanden ſteht hier unter den ſchweizeriſchen Künſtlern faſt allein, dann Dürr von Freiburg, Senn aus Straßburg und Schirmer von München. Noch ſpärlicher war das Fach der Hiſtorienmalerei vertreten, nämlich durch ein einziges größeres für die Stadtbibliothek in Winterthur beſtimmtes Bild von F. Künzli, „A. von Brescia lehrt in Zürich". Ihm geſellt ſich nur eine Aquarellzeichnung, der Bilderſturm, von Guiſe in Baſel.

Ueberreich dagegen war die Zahl der Genrebilder, und es würde ermüden, wollten wir auch nur die Namen aller Künſtler dieſes Faches aufzählen, deren Werke Erwähnung verdienten. Dagegen wiſſen unſere Leſer vielleicht uns Dank, wenn wir ſie an einige Bilder aus dieſem Gebiete erinnern, wie z. B. der verlorne Schuh, von Dietler. Der Maler im Taglohn von Girardet, Familienkonzert von S. Gutzwyler, betender Mönch von Lugardon, die Bilder von J. Mettler, A. de Meuron und van Muyden, der Beſuch auf der Alp von L. Vogel. Dann das Mädchen mit dem Licht, von v. der Embde, die Novize von Petzl, die Bilder von Schön und den Zimmermann von München. Auch hier reiht ſich wieder ein Architekturbild von A. Robert an, St. Lorenz in Lugano, in welchem Fache auch die Arbeiten von L. Guiſe erwähnt werden müſſen.

Die Landſchaftmalerei, wie immer vorherſchend, fand ſich auch an Gehalt wohl ausgerüſtet. Unter den längſtbekannten Namen erſcheint auch wieder einmal Didav, dann Ulrich, Steffan und Zelger mit größern Bildern, auch Horner und Müller von Baſel und Bühlmann in Rom, A. Kafelitz in Chur bereicherten wieder einmal dieſes Gebiet. Zum erſtenmal erſchienen von Genf: Caſtan, Coindet, Duval, den wir beſonders hervorheben möchten, H. Revillod, C. Riſchgitz und Salzmann. Ebenſo R. Zünd von Luzern und G. Griſel von Neuchatel. Auch hier verbietet uns die große Zahl in Aufführung von Namen fortzufahren, ſo gerne wir noch an manche erinnern würden. Eine Anſicht aus Algerien, erinnerte an den wenige Wochen vor der Eröffnung verſtorbenen, genialen Kaſpar Weidenmann von Winterthur.

In Landſchaft und Thiermalerei zugleich zeigte ſich wieder einmal Burkhardt von Baſel, neben ihm Humbert von Genf, Bürkel und Volz von München. In letzterm Fache beſonders R. Koller, deſſen Geißenbuben wir beim Genre hätten erwähnen ſollen.

Stillleben in Thieren, Blumen und Früchten boten wie gewohnt, Göldlin von Luzern, Emilie Reinhard in Genf und Braun von Baſel.

Digitized by Google

Die Porträtmalerei fand auch dieſes Jahr in Zeller, Hitz, E. Steiner, Obriſt und Irminger ihre Vertreter, auch L. Tanner erſcheint wieder einmal, und neu trat in dieſem Fache Anna Fries von Zürich auf.

Die Kupferſtecherkunſt repräſentirte R. Werdmüller allein; zahlreich gegenüber von frühern, hatte ſich die Plaſtik eingeſtellt. R. Chriſten in Bern, J. Dorriere in Genf, G. Hörbſt in Zürich (Büſten), Fr. Kaiſer in Stanz (Aelplergruppe in gebr. Erde), und zum erſtenmal Robert Dorrer von Baden.

Ueber ein Vereinsblatt hatte man ſich ſoweit verſtändigt, daß es frei geſtellt wurde, eine Actie zu 5 Fr. mit Vereinsblatt, oder zu 4 Fr. ohne dasſelbe zu zeichnen. Nur Zürich ſtellte alle Aktien auf 5 Fr. Es wurden daher in hier 601 Expl. verkauft, in Baſel 381, in Bern 9, in Winterthur 118, in Schaffhauſen 80, in St. Gallen 30. Zuſammen 1219 Expl.

Auch dießmal hatte der Grabſtichel unſers Hrch. Meier das Vereinsblatt, „der Großvater als Kinderwärter“ von W. Moritz (Ausſtellung von 1848) bearbeitet. Die Verlooſung fand hier am 13. Novbr. ſtatt.

Baſel	hatte	gewählt	12	Bilder	im	Betrage	von	Fr.	2459	Rp.	—	a. Whrg.
Bern	„	„	3	„	„	„	„	„	364	„	—	„
Zürich	„	„	13	„	„	„	„	„	2397	„	50	„
Winterthur	„	„	6	„	„	„	„	„	740	„	—	„
Schaffhauſen	„	„	6	„	„	„	„	„	441	„	—	„
St. Gallen	„	„	8	„	„	„	„	„	1493	„	80	„
								Fr.	7895	Rp.	30	a. Whrg.

Bedeutend dürfen auch die Privatankäufe dieſes Turnus genannt werden; die Aufzählung derſelben zeigt:

In Baſel	15	Bilder	im	Werthe	von	Fr.	5075	Rp.	—	a. Whrg.
Bern	3	„	„	„	„	„	368	„	—	„
Zürich	10	„	„	„	„	„	2610	„	—	„
Winterthur	4	„	„	„	„	„	245	„	—	„
Schaffhauſen	2	„	„	„	„	„	248	„	—	„
St. Gallen	1	„	„	„	„	„	340	„	—	„
						Fr.	8886	Rp.	—	a. Whrg.

Im ſiebenten Turnus der ſchweizeriſchen Ausſtellung fiel Zürich der Monat September zu, und bewies ſich in Beziehung auf Frequenz und Abſatz von Kunſtwerken als die günſtigſte Zeit des Jahres. Eröffnung den 8. September, Schluß den 3. October 1852. Der Katalog zählt 338 Nummern, und die Zahl der zur Verlooſung und von Privaten angekauften Bilder zeigt, wie viel Schönes und Anſprechendes ſich darunter befand. Vieles hievon, das auf frühern Stationen verkauft und dem Turnus entzogen wurde, mangelt dem hieſigen Verzeichniß, dagegen enthält es eine viel größere Zahl erſt hier hinzugekommener Bilder. Die Zahl der Ausſteller war 161, worunter 62 Nichtſchweizer, unter denen wir auch einmal unſere ſüdlichen Nachbarn repräſentirt finden, durch Peretti und Piacenza von Turin und Pinelli von Mailand.

Vom Gehalt dieſer Ausſtellung giebt die Liſte der Verlooſung und der Privatankäufe den ſicherſten Begriff, und auf dieſelbe verweiſend, erwähnen wir nur noch derjenigen bedeutendern Bilder, welche nicht mehr käuflich zur Ausſtellung kamen. Vor allem zwei hiſtoriſche, für die Stadtbibliothek in Winterthur beſtimmte Bilder von E. Steiner (Biſchof Salomon und Konrad I.) und von Jul. Sulzer (die Stiftung der Univerſität Baſel). Dann von E. Girardet (der Jahrmarkt im Dorfe) zwei Bilder von A. Robert. Die Bildniſſe von W. Füßli von Zürich und H. Hünerwadel in Schaffhauſen, beide zum erſtenmal erſcheinend. Ferner diejenigen von E. Steiner, Irminger, Obriſt, Sauter und Zeller; Landſchaften von W. Huber, Fr. Meier, J. Ulrich und Mayer-Altenhofer und die Aquarellen von Cl. Stockar-Eſcher.

Im Kupferſtichfach die Zerſtörung Jeruſalems nach Kaulbach von H. Merz, und von Bildhauerarbeiten, eine Statuette (Chriſtus als Knabe) von Imhof in Rom, und die Büſte Orelli's von R. J. Metli dato in München, beide in Marmor.

Digitized by Google

Das Verzeichniß der achten ſchweizeriſchen Kunſtausſtellung zeigt 351 Gegenſtände, ſie fand in hier ſtatt vom 1. bis 27. Auguſt 1854. Unter den 148 Ausſtellern finden ſich folgende:

Zürcheriſche Künſtler: Für Hiſtorienmalerei, Ed. Steiner und L. Vogel. Bildniſſe und Genre: Anna Fries, Konrad Hiz, Emilie Köchlin, Joh. Roz, H. Sauter, U. Steffan der Taubſtumme, Ed. Steiner, Clem. Stockar-Eſcher, Konr. Zeller. Für Landſchaft und Thiermalerei: J. Bryner, U. Burri, Rud. Koller, C. Labhardt, Fr Meyer, J. J. Meyer, W. Scheuchzer, G. Steffan, J. Ulrich, Uſteri-Wegmann, K. Zeller. Blumenmalerei: K. Fäſi-Geßner und B. Schlumberger. Kupferſtecher: Rud. Rahn und Alexander Rordorf.

Schweizeriſche: von Baſel: R. Braun, G. Guiſe, F. Horner, F. Jäggi, J. Luttringhauſen, R. Müller, J. J. Sigmund, R. Rapp.

Von Bern: C. Brunner, R. Chriſten, Fr. Kurz, Keller in Biel, A. Rieter und J. Rieter, A. Walch.

Von Genf: J. Bacof, Calame, M. Caſtan, H. Deville, C. Dubois, J. und M. Dunant, J. Duntze, A. Durade, E. Duval, A. Gandon, H. George, J. Hebert, Ch. Humbert, A. Lugardon Sohn, F. Prevoſt, H. Revillod, E. Riſchgiz, A. Viol.

Von Lauſanne: Bocion, F. Bonnet.

Von Luzern: A. Büttler, J. Büttler, J. Göldlin, J. Schnyder, J. Schiffmann, J. Schwegler, X. Schwegler, Troxler, J. Zelger und R. Zünd.

Von Schaffhauſen: H. Bendel, H. Hünerwadel.

Von Neuchatel: A. de Meuron, W. Moritz, C. v. Pourtales, Zuberbühler.

Von Solothurn: Borrer, E. Frei, Antoinette Robert, B. Studer, G. Taverna.

Von St. Gallen: G. Bion, P. Müller, J. J. Rietmann, E. Rittmeyer, L. Tanner.

Von Stanz: P. Deſchwanden, Fr. Kaiſer. Von Zug: L. Kaiſer, G. Spillmann, J. Stocker. Dann J. Muheim und C. Käsli in Altorf, A. Zſchokke von Aarau, R. Dorrer von Baden, Dietrich von Freiburg, Zimmermann von Dieſſenhofen.

Unter den 49 auswärtigen Einſendern iſt die große Mehrzahl Münchner.

Mit dieſer Aufzählung der vaterländiſchen Künſtler, die wir gerne zur Ueberſicht wieder einmal zuſammenſtellten, können wir dieſen Bericht ſchließen, da das ſchweizeriſche Kunſtblatt in dem ſoeben erſchienenen Maiheft von 1854 über dieſe Ausſtellung viel vollſtändiger und beſſer berichtet, als wir es thun könnten und auch die Verlooſungsliſte ſich dort abgedruckt findet, auf die wir hiemit in Beziehung auf das Reſultat verweiſen.

Dagegen können wir nicht umhin, auch hier des ſchönen Geſchenkes zu erwähnen, welches der Geſellſchaft von einem ihrer Mitglieder, mit Koller's „Alpe aus dem Engelbergerthal“ gemacht wurde.

Es bleiben uns nun noch die zürcheriſchen Ausſtellungen der Jahre 1849, 1851 und 1853 zur Berichterſtattung, diejenige von 1847 beſchreibt das Neujahrsblatt von 1848. Die ſchönen Räume des neuen Kunſthauſes ſollten kein Jahr unbenützt bleiben, und die Geſellſchaft folgte daher gerne dem Antrage, in den Jahren zwiſchen den Turnusausſtellungen von ſich aus ſolche, zürcheriſche Ausſtellungen, zu veranſtalten.

Dieſelben werden auch gerne für allerlei Verbeſſerungen und Verſuche in den Preisbeſtimmungen, für Eintritt und Actien und in der Verlooſungsweiſe u. ſ. w. benutzt. So wurde bei der erſten, der Eintrittspreis auf 4 Bz., der Katalog auf 2 Bz. geſtellt, während bisher, noch von der Zeit her, wo der Katalog zugleich Eintrittskarte war, das umgekehrte allerdings nicht paſſende Verhältniß beſtanden hatte.

Dieſe erſte im Juni und Juli von 1849 abgehaltene, vereinigte laut dem Verzeichniß 200 Kunſtwerke, neben welche dann noch in beſonderem Raume vereinigt, 38 Gemälde aus dem Nachlaß von Wilhelm Meyer, deſſen Leben und Werke unſer vorjähriges Neujahrsblatt ſchildert, ausgeſtellt waren.

Die Künſtlernamen, die der Katalog aufführt, ſind mit wenigen Ausnahmen dieſelben, welche die Verzeichniſſe der vorhergehenden und der nachgehenden ſchweizeriſchen Ausſtellung nennen.

Paul Deſchwanden und M. Ellenrieder ſind, mit Ausnahme des taubſtummen F. Bleuler von Zollikon, die einzigen die wir im höchſten Gebiete der Malerei zu nennen haben, dieſe aber mit anſprechenden, zahlreichen Bildern.

Digitized by Google

Im Fache der Geſchichte finden wir nichts zu erwähnen. An guten Bildniſſen dagegen war dieſe Ausſtellung ſehr reich. Von L. Bürkli 3, von Hitz 2, von Mettler, Rotz, Obriſt, und G. Staub je eines. Von Irminger 6 Stück, meiſt mit Silberſtift gezeichnet, von Fr. Künzli fünf, worunter eines ganze Figur. Drei treffliche Bildniſſe von C. Weidenmann und vier von K. Zeller; aus der reichen ſelbſt geſchaffenen Bildnißſammlung der Frau Stockar-Eſcher ſechſe.

Von Genrebildern ſind uns am lebhafteſten in Erinnerung geblieben: das Nachtgebet, und Mädchen aus dem Innerrboden von Mettler, Albanerin von Rotz. Das Stelldichein und der Empfang des Kaiſers von Geyer, Italieniſche Mädchen von Grund in Karlsruh, die venetianiſchen Fiſcher von A. Robert, und Raſt des Verwundeten von Lugardon.

Aus dem wohlbeſetzten Landſchaftfache fällt es uns ſchwer eine Wahl zu treffen, und doch geſtattet der Raum nicht alles Erwähnenswerthen Erwähnung. Wir erinnern an Baudit, Bion, Bryner, Diday (der Gelmerſee, Waldſaum), Duvals (komponirte Landſchaften), A. v. Ernſt, Morgenſtern (Waldpartie an der Iſar), Revillod (Seeſtück), J. Stadler (Eichengruppe), Steffan (Partien aus dem Berneroberland), K. Toeche, J. Ulrich, deſſen zahlreiche vortreffliche Bilder wir nicht einzeln nennen können. Dann die Aquarelliſten J. Meyer, R. Müller, J. Suter (Inſel Capri) und Wolfenſperger (Engelbergerthal, Tivoli). Die Thiermalerei vertreten R. Koller und J. Volz allein und ausgezeichnet, der erſtere in fünf Bildern.

Ungleich gelungene Verſuche in der Glasmalerei lieferten: Schiffmann in Bingen, Beck in Schaffhauſen, Röttinger und Weiß in Zürich.

Von plaſtiſchen Arbeiten, deren wenige ſind, erwähnen wir P. Kollins Heldentod von Ludwig Kaiſer, und den Pokal in Silber getrieben, von H. Fries in hier.

Die am 2. Auguſt vorgenommene Verlooſung zeigt folgendes Reſultat:

R. Boßhard in Turbenthal. Fruchtſtück	Fr. 14.	Gewinn von Hrn.	Direktor Schiebel in Zürich.
S. Delapeine von Genf. Landſchaft	„ 100.	„ „ „	Ziegler im Egli in Zürich.
L. Kaiſer von Zug. Zwingli Statuette	„ 30.	„ „ „	Rieter-Schellenberg in Winterthur.
R. Koller von Zürich. Bauernpferde	„ 100.	„ „ „	Graberg in Zürich.
A. Lieble in München. Der heimkehrende Landmann	„ 60.	„ „ „	Jäger in Brugg.
J. Mettler von Mogelsberg. Ein Fiſcherjunge	„ 150.	„ „	Frau Stadler-Vogel in Zürich.
F. Schön in München. Sonntagmorgen	„ 120.	„ „	Hrn. Cramer-Frick in Zürich.
J. G. Steffan in München. Partie aus dem Berneroberland	„ 500.	„ „	Frau Meyer-Werdmüller in Zürich.
J. Ulrich in Zürich. Bei Weſen.	„ 300.	„ „	Hrn. L. Peſtalozzi in Zürich.
J. Zelger von Stanz. Auf dem Albula	„ 180.	„ „	die Künſtlergeſellſchaft.
	Fr. 1554. a. Whrg.		

Die Ausſtellung des Jahres 1851 begann den 18. Mai und wurde den 8. Juni geſchloſſen. Sie unterſcheidet ſich von den frühern weſentlich in zwei Richtungen, erſtlich durch die auf ſchweizeriſche Künſtler beſchränkten Einladungen zur Theilnahme, daher dann auch der Katalog nur 104 Nummern und 47 Einſender zählt, und zweitens durch eine neue Methode der Verlooſung.

Sie zeichnet ſich aber auch dadurch aus, daß trotz der beſchränkten Zahl das meiſtens ſo wenig, oft unbedeutend beſetzte Fach der Hiſtorienmalerei reich ausgeſtattet ſich fand. Alles Werke vaterländiſcher Künſtler und der Geſchichte des Vaterlandes angehörend, zählen wir dieſelben vollſtändig auf: 1. H. Bendel: Zwingli's Abſchied (Carton). 2. Kaſpar Boßhard: Ulrich von Hutten auf der Inſel Ufenau. 3. und 4. J. L. Lugardon; Einnahme von Rotzberg und Wegführung der Rinder des Melchthal. 5. J. Oeri: Rückkehr der Zürcher aus der Schlacht bei Tättwyl, gemeinſam ausgeführt mit K. Zeller und R. Koller. 6. L. Vogel: der Bundesſchwur Zürich's mit den Eidgenoſſen 1351, gemeinſam ausgeführt mit Ed. Steiner; dieſe beiden Bilder von 14′ Länge und 8′ Höhe zierten die Feſthütte des Bundesfeſtes vom 1. Mai und mußten in 21 Tagen gemalt werden. 7. Der letztere Gegenſtand von A. Büttler. 8. Bürgermeiſter Roth von Baſel und der Dauphin, von J. Senn in Baſel (Aquarell). 9. Auguſt Wegeſſer: Columban predigt dem helvetiſchen Volk der Tuggener das Chriſtenthum.

Digitized by Google

Auch die Gattungsmalerei war durch E. Girardet, J. Mettler, R. Richard von Rappersweil, Walthard, K. Zeller und Bendel wohl beſetzt. Die Landſchaft durch: Bryner, S. Corrodi, Diday, Kaſelitz und die meiſten der hieſigen Künſtler dieſes Faches, reich an Gehalt. Im Porträtfach erſchienen zum erſtenmal: S. Buff von Wald, Kt. Appenzell, und J. Stocker von Zug.

Für die Verlooſung wurde die engliſche Methode der Geldgewinnſte, für welche dann der Gewinnende ein Kunſtwerk aus der Ausſtellung ſelbſt ſich wählt und wählen muß, angenommen und fand den Beifall der Künſtler und des Publikums. Es fällt dabei die ſchwierige und undankbare Aufgabe weg, welche bei dem bisherigen Verfahren die zu beſtellende Auswahlskommiſſion jedesmal zu übernehmen hat. Auch bringt dieſe Form den Vortheil mit, daß gewöhnlich den Gewinnſten noch zugelegt wird, um ein Kunſtwerk von höherem Werthe zu erlangen.

Die Verlooſung vom 28. Juni ergab folgendes Reſultat:

Die Künſtlergeſellſchaft mit dem Gewinn von	Fr. 50. —	wählte von	J. Meyer, Waſſerfall bei Kellin . . .	Fr. 135. —
Herr Höhn in Ryken	„ 144. —	„ „	R. Koller, Waldbach	„ 160. —
„ Frd. Zeller in hier	„ 150. —	„ „	J. Schiffmann, die Rigi und J. Meyer, Schloß Berolbingen	„ 156. —
„ Leonh. Peſtalozzi	„ 200. —	„ „	J. G. Steffan, Waldbach	„ 600. —
„ Fäſi, Oberſtlieut.	„ 250. —	„ „	W. Moritz, Heimkehr vom Markt . . .	„ 280. —
„ M. Bodmer	„ 300. —	„ „	Ed. Girardet, der Weihnachtsabend . . .	„ 500. —
„ Dokter Abegg	„ 350. —	„ „	W. Scheuchzer, Eiſenſchmelze im Tirol . . .	„ 400. —
Zuſchüſſe	„ 800. 70		Eidgen. Zoll	„ 21. 70
a. Whrg.	Fr. 2253. 70		a. Whrg.	Fr. 2253. 70

Von Privaten wurden gekauft:	P. Deſchwanden. Ankunft Chriſti	Fr. 200
	E. Girardet. Der Schrecken	„ 150
	J. Ulrich. Am Brienzerſee	„ 450
		Fr. 750.

Die Künſtlergeſellſchaft wurde durch Schenkung des werthvollen Bildes: „der Waldbach", von J. G. Steffan, überraſchend erfreut.

Die dritte dieſer neuen Serie zürcheriſcher Ausſtellungen Anno 1853 wurde den 15. Auguſt eröffnet und den 2. October geſchloſſen. Unter den 89 Einſendern ſind nur 27 Ausländer. Der Katalog iſt ohne Preisanſatz, eine Abweichung von der vieljährigen Uebung, die von manchen Künſtlern gewünſcht, vom Publikum nicht gern geſehen wurde.

Wir heben, um die Wiederholung ſo oft genannter Namen zu vermeiden, nur Weniges heraus. Die Hiſtorienmalerei hatte neben den bibliſchen Bildern des bekannten Meiſters, nur ein bedeutendes Bild zu zeigen: Theodor Beza am 12. December 1602 von J. Hebert in Genf. Im Genrefach bot derſelbe Künſtler eine reiche Wahl von Bildern. E. Girardet und A. de Meuron (der ſterbende Sohn) ſtehen auch hier wieder voran. Im humoriſtiſchen Genre: Spitzweg von München (das Ständchen). Neu in der Landſchaftmalerei waren die Bilder von Bakoff von Hamburg, wie J. Duntze, in Genf lebend, beide gern geſehen. Ebenfalls zum erſtenmal trat hier auf: Guſtav Ott von Zürich.

Ein Kupferſtich von Jul. Ernſt von Winterthur, nach M. Schwind, empfahl den jungen Künſtler. Die Lithographie vertrat D. Stäbli, durch „Tell und die Seinen" nach Wekeſſer. Zum erſtenmal erſchien die Photographie auf der Ausſtellung, in Porträten durch Hieronimi in hier, künſtleriſch intereſſanter in Wiedergabe von Bildwerken, von Imhof in Rom. In der Plaſtik ſtand Franz Kaiſer mit ſeinen gefälligen Gruppen in gebrannter Erde, allein.

Dieſe Ausſtellung wurde benutzt, um den Verſuch zu machen mit einer neuen und andauernd fließenden Einnahmsquelle für die Zwecke der Geſellſchaft, durch Eröffnung eines beſtändigen Abonnements auf Actien von 10 Fr., von denen 6 Fr. zur jedesmaligen Verlooſung, 1½ Fr. zu Herſtellung eines Vereinsblattes, und 2½ Fr.

Digitized by Google

für Ankäufe in die Sammlung der Geſellſchaft verwendet werden ſollen. Die Actionäre erlangen dagegen die Berechtigung zu einem Looſe für jede Actie, bei Erſcheinung eines Vereinsblattes auf ein Exemplar pr. Actie, und freien Zutritt für alle von der Künſtlergeſellſchaft veranſtalteten Ausſtellungen. Der Erfolg rechtfertigte dieſes Unternehmen, das einen um die Künſtlergeſellſchaft, als ſeinen Kern, ſich ſchließenden Kunſtverein in's Leben ruft.

Das Ergebniß der Ausſtellung und Verlooſung war folgendes:

Actien des beſtändigen Abonnements wurden abgeſetzt 213 Stück zu Fr. 10. = Fr. 2130. Hievon ſind beſtimmt: zu Ankäufen für die Kunſtſammlung Fr. 532. 50, für Vereinsblätter Fr. 319. 50, für die Verlooſung . . . . Fr. 1278.

Gewohnte Actien wurden verkauft: 159 Stück à 6 Fr. . . . . „ 954.

Fr. 2232.

Wenn die Künſtlergeſellſchaft nicht mehr unter den Gewinnern, wie früher oft, erſcheint, ſo rührt dieß nicht daher, weil das Glück ihr, ſondern weil ſie ihm den Rücken gewendet hat, indem ſie ſeit zwei Jahren bei der Verlooſung auch nicht mit einer einzigen Actie betheiligt iſt.

Die Ziehung fand unter obrikeitlicher Kontrolle ſtatt, und haben die Gewinner folgende Gegenſtände ausgewählt:

Gewinner.	Actie.	Gewinnſt.	Zuſchuß.		Gewählte Kunſtgegenſtände.	Preis.	
	Nro.	Fr.	Fr.	Rp.		Fr.	Rp.
Herr Carenti	340	100.	90.	37	von K. Heimeyer: Mondnacht	186.	56
„ v. Muralt-Stockar	17	132.	68.	—	„ J. Dunze: Das Schloß Wufflens . .	200.	—
„ Stockar-v. Orelli	288	170.	230.	—	„ C. Zeller: Blick in die Campagna . .	400.	—
„ Geßner-Heß	82	230.	—	—	„ Anna Fries: Mädchen von Stanz . .	230.	—
„ Direktor Peſtalozzi	67	300.	200.	—	„ F. Didav: Am Genferſee	500.	—
„ Heß, Bürgermeiſter	93	370.	226.	57	„ K. Baade: Mondnacht auf dem Meere .	583.	—
„ Jelmoli	126	430.	79.	71	„ R. Eberle: Ruhende Schaafe . . .	500.	—
„ Reishauer	76	500.	13.	31	„ J. G. Steffan: Morgen an einem Gebirgsſee	500.	—
		2232.	907.	96	Eidgenöſſiſcher Zoll	40.	40
			2232.	—			
	Summa der Einnahmen		3139.	96	Summa der Ausgaben	3139.	96

Von Privaten wurden Bilder gekauft:

von K. Baade: Norwegiſche Küſte . . .	Fr.	210.		
„ H. Deville: Schornſteinfeger	„	200.		
„ H. Ph. Georges: Am Genferſee	„	300.		
„ dito Bei Neapel	„	300.		
„ dito Der Abend	„	150.		
„ dito Bei Annecy	„	150.		
„ Ed. Girardet: Ziegenhirten	„	200.		
„ R. Koller: Wallenſtatterſee	„	1000.		
„ H. v. Rohmberg: Ein Fiſcher	„	140.	2650.	—

Ferner erwarb die Künſtlergeſellſchaft für ihre Sammlung, von E. Girardet: Das kranke Kind 700. —
und durch uneigennütziges Anerbieten des Künſtlers, von J. Ulrich: Partie am Lozenbach, zu 600. —

(Der feſtgeſetzte Verkaufspreis dieſes Bildes war 1200 Fr.)

Es betragen daher ſämmtliche Ankäufe 7089. 96

Außerdem wurde die Geſellſchaft durch großmüthige Schenkung der beiden durch bedeutende Zuſchüſſe erhöhten Gewinnſte: F. Didav, „Am Genferſee," und K. Baade, „Mondnacht auf dem Meere" erfreut.

Hiemit iſt unſere Berichterſtattung zum Schluſſe gelangt, und wir würden derſelben gerne noch eine ſtatiſtiſche Ueberſicht, wie ſie das Neujahrsblatt von 1845 gab, beifügen, aus welcher dann auch der Actienverkauf genau und die Zahl der abgeſetzten Eintrittskarten und Kataloge erſichtlich würde, und über die Theilnahme des Publi-

Digitized by Google

tums Aufſchluß gäbe, eine Arbeit für welche uns Zeit, Raum und das vollſtändige Material fehlt, die wir aber nachzuliefern gedenken.

Die Berichterſtattung über acht Kunſtausſtellungen, in wenigen Seiten zuſammengedrängt, kann nichts anders ſein, als Zuſammenſtellung des Materials, für ſpätere, kunſtgeſchichtliche Arbeiten. Uebernimmt aber das Neujahrsblatt dieſe Zuſammenſtellung nicht, ſo geht dasſelbe verloren, und nur wenn das Kunſtblatt fortfährt, die Berichte über Ausſtellungen und ihr Ergebniß zu geben, kann unſerſeits dieß unterlaſſen werden. Von dieſem Standpunkte aus müſſen dieſe Berichte angeſehen werden, die allerdings keine unterhaltende Lektüre werden, und auch den Zweck, die Erinnerung an die Ausſtellungen und das Schöne das ſie boten aufzufriſchen, nur höchſt unvollkommen und ſtückweiſe erreichen konnten.

Dem Tadel, Wenigerbedeutendes aufgezählt und Erwähnenswerthes unerwähnt gelaſſen zu haben, wird dieſer Bericht nicht entgehen, und wir werden gerne den Anlaß ergreifen, hierin manches nachzuholen; müſſen aber in dieſer Beziehung nur noch daran erinnern, daß es vorerſt unſere Aufgabe war, die Kunſt des engern Vaterlandes in's Auge zu faſſen, welche Beſchränkung auch ſchon der gegebene Raum gebot und vorſchrieb.

Digitized by Google

Neujahrsblatt

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich

für

1857

enthaltend

das Leben des Malers Johann Konrad Zeller.

Der neuen Reihenfolge

XVII.

Gedruckt bei J. J. Ulrich.

Digitized by Google

Digitized by Google

geb 2 Mai 1807. gest 1 Merz 1856

Digitized by Google

Gemalt von C. Zeller

Druck v C. Knüsli

H Meyer lith

Digitized by Google

Johann Konrad Zeller, Maler.

Johann Konrad Zeller ſtarb den 1. März 1856. Mit ungewöhnlicher Theilnahme begleiteten die Künſtler ſowohl als auch die übrigen Bewohner unſerer Stadt die Leiche zu ihrer Ruheſtätte. Jeder fühlte, daß einer der vorzüglichſten Künſtler Zürichs dem Kreiſe ſeiner Genoſſen entriſſen war, jeder bedauerte zugleich den frühen Tod dieſes liebenswürdigen, biedern Mannes. Zeller war ganz Künſtler und der Kunſt mit voller Seele zugethan und wollte auch im Leben niemals etwas anderes ſein. Aber er wurde nicht bloß darum geachtet und geehrt, weil er ein vorzüglicher Maler war, ſondern auch weil er ein harmloſes Gemüth beſaß, ohne Haß und Neid, milde über andere urtheilte, ſelbſt wenn ſie unverdienter Weiſe ihm vorgezogen wurden, und ſtets beſcheiden von den eignen Leiſtungen ſprach. Er begann die Künſtlerlaufbahn mit ſchönen Hoffnungen und konnte bei guten Anlagen und unermüdlichem Studium auf Anerkennung und glücklichen Erfolg rechnen, denn er hatte das ſeltene, beneidenswerthe Glück, in Rom, der höchſten Bildungsſtätte der Künſtler, in freier unabhängiger Stellung die Malerei zu ſtudieren und 15 Jahre dort zu leben, ſo daß dieſe Stadt ſein zweites Vaterland wurde und er ſich daſelbſt beinahe heimiſcher fühlte als bei Hauſe. Allein die äußere Stellung und Wirkſamkeit gewährte ihm ſpäterhin nicht immer volle Befriedigung, und auch er erlebte manche trübe Stunde, wie ſie leider im Leben vieler Künſtler vorkommen, da erfreuliche Thätigkeit und Erwerb nur zu oft von günſtiger oder ungünſtiger Fügung perſönlicher und lokaler Verhältniſſe abhängt. Ein einziges Mal pochte das Glück an ſeine Thüre, damals als Horace Vernet ihn einlud mit ihm nach Paris zu ziehen. Er wies dieſen Ruf ab und das Glück kehrte nicht wieder zurück. Der ſtille ſchüchterne Mann blieb immer im Hintergrunde und konnte im Leben nicht die gehoffte Stellung einnehmen. Sein höchſtes Ziel, nach welchem er in Rom ſtrebte, war, daß er einen ſolchen Ruf in der Malerei erlangen möchte, daß Kunſtliebhaber und Käufer von Gemälden unaufgefordert ſein Atelier aufſuchten, und daß er nicht ſelbſt genöthigt würde, ſich um die Gunſt derſelben zu bewerben. Allein dieſes gelang ihm ebenſowenig als andern noch höher begabten Künſtlern.

Wir beabſichtigen aber nicht das Leben Zeller's in dieſem Neujahrsblatt ausführlich zu beſchreiben, ſondern begnügen uns einige Züge aus der Bildungszeit und einige Briefe, die er während des Aufenthaltes zu Rom an ſeinen Vater ſchrieb, mitzutheilen.

Seine Briefe aus Rom und die Skizzenbücher, die er hinterlaſſen, ſind die Quellen, aus denen wir ſchöpften. Hier haben wir das innere Leben des Künſtlers, hier liegt ſein Bildungsgang offen vor uns. Aus den Skizzenbüchern lernen wir den ganzen Umfang ſeiner Studien und den Werth derſelben kennen. Seine Liebe zur Natur leuchtet aus allem hervor, er verſtand das Leben derſelben und er ſuchte ihre Schönheit in Form und Farbe getreulich nachzubilden. Wir wollen dieſe Skizzen noch etwas näher beſchreiben. Es ſind erſtlich viele kleine und große landſchaftliche Studien aus den Bergen und Thälern der Schweiz oder aus Savoyen und Italien. Beſonders zahlreich ſind die Skizzen aus Rom, Capri und Neapel, und ſie gewähren einen vollen Blick auf die Schönheit und Fülle dieſes Landes. Ferner ſind es Skizzen zu Genrebildern, theils ſolche die er ſpäter ausführte,

Digitized by Google

theils noch viele andere, denn zum Genremaler bildete er ſich aus und in dieſem Gebiete der Kunſt zeigte er auch eine mehr als gewöhnliche Befähigung. Auch einige Skizzen zu hiſtoriſchen Kompoſitionen finden ſich, und wir bedauern fürwahr, daß er dieſelben nicht ausführte, allein das heitere Genrebild zog ihn mehr an, und er glaubte, den großen Anforderungen, die an hiſtoriſche Gemälde gemacht werden, nicht gewachſen zu ſein. Ferner zeichnete und malte er viele Koſtümſtudien, in welchen wir die maleriſchen Trachten, theils der Bevölkerung zu Rom, Nettuno, Procida, Sora, Subiaco, Capri u. ſ. w., theils der Gebirgsbewohner der Schweiz kennen lernen, und führte viele derſelben ſpäter einzeln aus oder verwendete ſie in Genregemälden. Endlich ſind auch Porträts, eine große Zahl Kreidezeichnungen nach Antiken, ſowie auch über 100 akademiſche und anatomiſche Studien vorhanden; ein Beweis, wie gründlich er ſich für ſein Fach auszubilden beſtrebte. Die meiſten dieſer Skizzen ſind leichte Bleiſtiftzeichnungen, manche mit der Feder, viele aber in Aquarell und Oel entworfen. Auch die erſten Verſuche in Oel und Aquarell zeigen bereits, daß die Natur unſern Künſtler mit dem Farbenſinn begabte; er liebte die Farbe und wußte ſie mit feinem Gefühle anzuwenden, und viele dieſer Bilder überraſchen durch das mannigfaltige und doch ſo ſchöne und harmoniſche Kolorit und die geſchickte Behandlung von Licht und Schatten und Perſpektive.

Man durchblättert gern dieſe Skizzenbücher; denn man fühlt, daß in ihnen die glücklichſten Tage und Stunden des jungen Malers verewigt ſind: es ſind grüne duftige Blätter am friſchen Baum des Lebens entſproſſen. Fürwahr wenn wir auch von Zeller nichts anderes beſäßen, wir würden ihn lieb gewinnen und ſeine künſtleriſche Befähigung hochachten.

Johann Konrad Zeller wurde den 2. Mai 1807 im Balgriſt bei Zürich geboren. Als Knabe ſchon zeigte er Neigung zum Zeichnen, und auch der erſten Malerprobe erinnert ſich noch ſeine Mutter. Als vierjähriger Knabe nämlich erwiſchte er einſt ein Tintenfaß und begann auf den Fußboden behaglich mit dem Finger allerlei Figuren zu malen. Später verſuchte er ſich mit Bleiſtift und Kohle an allen Wänden, oder mit der Feder auf Papier, und eine gewiſſe Anlage war ſchon in dieſen rohen Anfängen nicht zu verkennen. Eine der älteſten noch vorhandenen Federzeichnungen ſtammt aus ſeinem zehnten Lebensjahr und ſtellt das väterliche Haus dar. So jugendlich auch dieſelbe erſcheint, ſo iſt doch die Ausführung gefällig.

Die ſtille Neigung des Knaben entwickelte ſich ungehemmt im elterlichen Hauſe und wurde auf liebevolle Weiſe gefördert. Sein Vater hatte als junger Kaufmann vier Jahre in Neapel gelebt und auch die Kunſt lieb gewonnen, und gern unterhielt er ſich mit dem Sohne über Gegenſtände, die in dieſes Gebiet einſchlagen. Außerdem hatte der Knabe das Glück, in ſeinem Großvater mütterlicher Seite einen Mann zu beſitzen, der vor allen befähigt war ſeine künſtleriſche Anlage zu wecken und zu bilden. Johann Heinrich Füßli war nämlich ein vielſeitig gebildeter Mann, beſaß große Kenntniſſe in den bildenden Künſten, und hat auch bekannter Maßen in dieſem Gebiete als Schriftſteller ſich ausgezeichnet. Er hatte in ſeiner Jugend Rom beſucht und dort mit dem bedeutendſten aller Archäologen, mit Winkelmann, den Bund der Freundſchaft geſchloſſen, wovon die Briefe dieſes unſterblichen Mannes „an ſeine Freunde in der Schweiz" (herausgegeben im Jahr 1778) ein ſchönes Zeugniß geben. Füßli beobachtete mit Liebe die Entwicklung des Enkels und dieſer hörte begierig auf die Worte des Großvaters und prägte ſie ſeinem Herzen ein.

Den erſten Unterricht im Zeichnen ertheilte ihm der wackere jüngſt verſtorbene Oberkogler, ein deutſcher, ſeit ſeiner Jugend in Zürich angeſiedelter Zeichnungslehrer und Kupferſtecher, dem beinahe alle unſere Künſtler ſeit einer langen Reihe von Jahren die Anfangsgründe ihrer Kunſt verdanken. Später ſtudierte er bei Konrad Geßner, dem bekannten Landſchaftmaler, die Oelmalerei und machte hierin ſchnelle Fortſchritte, da er ganz vorzügliche Neigung zum Malen und angebornes Farbengefühl beſaß.

Allein der goldene Traum, Maler zu werden, ſollte erſt ſpät in Erfüllung gehen. Sein Vater wünſchte nämlich, daß er zum Kaufmann ſich bilde, und ſpäter im eignen Hauſe eine Stelle im Komptoir übernehme, die Malerei dagegen ſollte nicht ſein eigentlicher Beruf werden, ſondern nur eine willkommene Beigabe, eine Verſchönerung des Lebens ſein.

Der gehorſame Sohn fügte ſich in den Willen des Vaters, unterdrückte, ſo viel er vermochte, die Neigung des Herzens und erlernte den kaufmänniſchen Beruf. Im Jahr 1824 erhielt er die Erlaubniß, mit einigen Freunden nach Italien zu reiſen, und er beſuchte Mailand, Rom, Neapel, Florenz und Venedig. Obgleich aber dieſe

Digitized by Google

Reiſe zu flüchtig und zu kurz war, um bleibende Eindrücke zu hinterlaſſen, ſo erhellt doch aus den Briefen an ſeinen Großvater, wie empfänglich ſein Auge ſchon damals für Malerei war, und wie gut er Gemälde verſchiedener Meiſter aufzufaſſen und zu beurtheilen wußte.

„Die Menge der Gemälde", ſchreibt er, „die ich von Mailand bis Venedig ſah, und die Unzahl derſelben zu Rom lehrten mich ſchon ziemlich den Charakter der meiſten Maler kennen, ſo daß ich auf der Gallerie zu Florenz die Meiſter eines guten Theiles derſelben errieth oder wenigſtens zu äußern wagte: dieſes ſcheint mir die Schule dieſes oder jenes Malers oder eines ſeiner Schüler. Auf der ganzen Reiſe ſah ich überaus viel Schönes, aber doch iſt alles nichts gegen das herrliche Rom. Mir iſt ganz ſchwindlicht von all dem ſchönen, das ich dort geſehen habe. Raphael's Stanzen und ſeine Transfiguration machten einen größern Eindruck auf mich als ich erwartet hatte. Eine ſolche Zierlichkeit und Haltung in jedem Pinſelſtrich ſieht man doch an keinem andern Gemälde; alles hat ſeine Bedeutung und iſt mit großer Geduld vollendet."

Im Jahr 1825 reiste er nach Turin, blieb zwei Jahre in einem Handlungshauſe daſelbſt und erlernte das Seidengeſchäft. Auch hier vergaß er die Kunſt nicht, ſondern nahm bei einem vorzüglichen Meiſter Unterricht und beſuchte oft die öffentliche Gemälde-Gallerie, die bekanntlich viele Meiſterwerke beſitzt, nicht bloß italieniſcher Künſtler, ſondern auch von van Dyk und Rembrandt, wie ſie anderwärts in Italien kaum angetroffen werden. Nach ſeiner Rückkehr übergab ihm der Vater die Stelle des Buchhalters und hoffte, er werde dem Beruf des Kaufmann's getreu bleiben, und dieſe Thätigkeit allmälig lieb gewinnen.

Allein jede freie Zeit wurde der Kunſt geopfert und aus dieſer Epoche datirt ſich unter anderm eine Reihe vorzüglich ausgeführter Kreidezeichnungen nach Gypsabgüſſen. Auch wurden ſeine öftern Fußreiſen, auf welchen er die meiſten Thäler und Päſſe unſerer Gebirgskantone beſuchte, eine reiche Quelle nicht bloß beglückenden Naturgenuſſes, ſondern auch künſtleriſcher Thätigkeit, und er kehrte nie zurück, ohne ſeine Mappe mit landſchaftlichen Studien und Gebirgsanſichten bereichert zu haben. — Seine bedeutendſten Arbeiten im letztern Fache beginnen jedoch erſt mit dem Jahre 1829, wo er zur Hebung eines tiefgewurzelten Uebels die Bäder von Leuk gebrauchen mußte. Von dort aus unternahm er die Beſteigung des ſchneebedeckten Mainghorns, wo ſich ihm zum erſtenmal die Walliſer Gebirgswelt in ihrer erhabenen Pracht und Größe darſtellte. Ein vollſtändiges Panorama, welches er von dieſem ausgezeichneten Standpunkte aufnahm, zeugt von der Begeiſterung, womit ihn dieſe hehre Alpennatur erfüllte und ihn über alle Schwierigkeiten und Anſtrengungen erhob. Dort faßte er den Plan, die früher noch faſt unbekannten ſüdlichen Walliſer-Thäler näher zu erforſchen und führte dieſes Vorhaben auch ein paar Jahre ſpäter auf ſeiner zweiten Reiſe nach Italien aus. — Anziehende briefliche Schilderungen waren die Frucht dieſer Reiſe und eine Reihe ſehr intereſſanter Zeichnungen, von denen wir bloß die bedeutendſten, z. B. die Ausſicht vom Col de Breone im Eringerthal, die Anſicht der Gebirge und Gletſcher im Hintergrund des Einfiſch-Thals, eine Rundſicht vom Zehntenhorn bei St. Niklaus und ein Panorama von der Chenalette auf dem großen St. Bernhard anführen. —

Zeller war wohl der erſte, dem man nicht nur gezeichnete, ſondern auch maleriſch behandelte Anſichten jener coloſſalen Gebirgswelt verdankt, und er trug dadurch nicht wenig zum topographiſchen Verſtändniß dieſer Gegenden bei, ſo wie er auch die Aufmerkſamkeit manches Touriſten darauf hinlenkte.

Ein leider nicht ganz vollſtändiges Panorama von der Becca di Nona bei Aosta war das Erzeugniß einer ſpätern Reiſe und mehrere trefflich behandelte Gebirgsanſichten aus Engelberg ſtammen aus ſeinen letzten Lebensjahren. Es iſt zu bedauern, daß der Künſtler ſich nicht entſchließen konnte, die vorzüglichſten dieſer Zeichnungen durch die Lithographie vervielfältigen zu laſſen und dadurch einem größern Publikum bekannt zu machen.

Wie ſehr er aber auch ſich fortwährend bemühte, dem kaufmänniſchen Berufe Genüge zu leiſten, ſo überwog doch endlich die Liebe zur Kunſt, und er vermochte nicht länger die Neigung des Herzens zurückzudrängen und wagte (im J. 1832) den Vater zu bitten, ihm zu geſtatten, daß er dieſen Beruf aufgebe, und Maler werde. Er fand mit Recht, daß, da er bereits das 26ſte Lebensjahr erreicht habe, es die höchſte Zeit ſei, ſich der Kunſt ganz zu widmen, wenn er irgend noch hoffen wolle, eine gewiſſe Stufe zu erreichen; denn der Malerberuf iſt ſchwer und bedarf ſo vieler techniſcher Vorſtudien und langer mannigfacher Uebung, die in vorgerücktem Alter kaum mehr erworben werden kann.

Digitized by Google

Der Vater willigte ein, denn das Glück des Sohnes galt ihm höher als ſeine eigenen Wünſche, und der Großvater war es, der Rom zu ſeinem Aufenthalt, zu ſeiner Bildungsſtätte erkor und zwar wurde ihm eine ganz außerordentliche Lehrzeit, nämlich zehn Jahre zur Erlernung der Kunſt bewilligt. Allerdings konnte kein beſſerer Ort gewählt werden, da in Rom die größten und zahlreichſten Meiſterwerke der Kunſt vorhanden ſind. Rom bietet dem Künſtler vielſeitigere Belehrung und reichere Genüſſe dar, als irgend eine andere Stadt, und hier athmet er die wahre Lebensluft. Hier fand daher auch Zeller ſeine zweite Heimat, und verlebte ſeine glücklichſten Jahre.

Die Briefe, die er aus Rom an ſeine Eltern ſchrieb, ſind ein treues Denkmal ſeiner Studien und der klare Spiegel ſeiner Seele, und wir lernen aus ihnen die Freuden und Leiden des jungen Künſtlers kennen und gewinnen ihn lieb.

Er reiste über Mailand und Turin und ſchrieb von da an ſeinen Vater am 29. Sept. 1832:

„Deine Zeilen, die ich hier erhalten habe, waren ein tröſtender Balſam für mein krankes Herz. Tauſend Dank! Die Reiſe nach Rom und mein Aufenthalt daſelbſt wird meine Geſundheit ſtärken, und dort werde ich bald die Straße finden, auf der ich zu wandeln habe. Uebermorgen reiſe ich ab über Genua, und von da über Meer nach Rom, ich möchte gern das verführeriſche Florenz ausweichen. Seit 10 Jahren war mir nie ſo wohl zu Muthe wie jetzt, ich fühle mich ſtark zu jedem Entſchluſſe, zu jedem Opfer. — Ich habe nun nirgends Ruhe mehr, jede Stunde, die ich unbenutzt zubringe, reut mich, denn ſie kehrt nicht wieder. Alſo die nächſte Woche nach Genua. Ich kann es aber nicht glauben, bis ich auf dem Wege bin. Aber erſt in Rom kann ich erkennen, ob ich wirklich zum Maler geſchaffen bin. Ich fühle Muth und Selbſtvertrauen, nicht Eitelkeit, die ſchwierige Arbeit zu beginnen. Ach, ſchon vor 6 Jahren in Turin, wenn ich mit Seide beſchäftigt war, ſah ich ſtatt des Zwirns nur Farbe und Form, und die ſchönen Schatten und Reflexe darin, und in den Stoffen die ſchönen Falten. Schon damals ſah ich alle Dinge von ihrer künſtleriſchen Seite an; aber ich hielt es für meine Pflicht, dieſem Inſtinkt nicht zu folgen, ſondern ihn zu bekämpfen. Die Stürme in meinem Innern ſind nun beſänftigt, und ich ſehe mit Zuverſicht und Hingebung der ungewiſſen Zukunft entgegen.“ —

In Rom nahm ihn ſein Landsmann, der geſchickte Bildhauer Heinrich Keller, auf das freundlichſte auf, und führte ihn auch zu Thorwaldſen, Overbek, Reinhard, Koch und andern Künſtlern. Keiner aber feſſelte ihn ſo ſehr als Horace Vernet, der damals an der Spitze der franzöſiſchen Akademie ſtand und den er durch ſeinen Freund, den Maler Wolfenſperger, kennen lernte.

„Als ich bei Vernet eintrat,“ ſchreibt er im November 1832, „war ich ſchüchtern, aber nur für einen Augenblick; denn ſein wahrhaft künſtleriſches und freundliches Aeußere brachte mich gleich zu mir ſelber. Er iſt ein ziemlich kleiner, hagerer Mann, mit einem ſtarken, faſt röthlichen Schnurrbart und glatten braunen Haaren. Er trug weiße, weite Beinkleider, eine dunkelblaue Jacke, bis an den Hals zugeknöpft und eine rothe Schärpe um den Leib. Er ſprach mir Muth ein, man müſſe nur mit Luſt an die Arbeit gehen, und ſo viel als möglich zeichnen; nur recht viel zeichnen, dieß wiederholte er öfters.“

In einem ſpätern Briefe ſchreibt er:

„Vernet iſt mit meinen Zeichnungen zufrieden und hat mir erlaubt, ſogleich nach dem Nackten, Lebendigen zu zeichnen, und ich hoffe er wird auch ferner mit mir zufrieden ſein. Ich ſtudiere bei Hauſe eifrig die Anatomie und alle Tage geht mir ein neues Licht auf. Ich werde ſuchen, mir allmälig die Gewogenheit des eben ſo berühmten als beſcheidenen Vernet zu erwerben. Er, ſo wie ſein Vater Carlo, der berühmte Pferdemaler, und die ganze Familie ſind ungemein beliebt bei allen, die ſie kennen.“

Auch Vernet gewann den jungen, eifrigen Künſtler lieb, erlaubte ihm, ihn zu jeder Zeit im Atelier zu beſuchen und lud ihn auch zu ſeinen wöchentlichen glänzenden Soirées ein, wo ſich Künſtler, Muſiker, Staatsmänner und andere berühmte Leute in großer Zahl zu verſammeln pflegten.

„Ich arbeite“, ſchreibt er, „den ganzen Tag, lebe wie ein Einſiedler, beſuche keine Geſellſchaft außer bei Vernet: beſſer zu wenig Bekanntſchaft als zu viel; ſie iſt meiſt nur Zeitverluſt.“ —

Nur dieſem Künſtler wollte er daher ſeine erſten Verſuche, die er in Rom ausgeführt hatte, zeigen. „Ich bin,“ ſchreibt er, „allzu unruhig, bis ich ihm meine Zeichnungen gezeigt habe. Ach, es bleiben aber immer nur noch Zeichnungen, Kopien! — Ich fühle es wohl, Gemälde und Compoſitionen ſind andere Worte, aber leider nur noch Worte für mich.

Digitized by Google

Ich wäre glücklich, könnte ich meine frühern Lebensjahre wieder zurücknehmen. Streiche 10 Jahre aus meinem Leben, und denke dir, ich ſei 16 ſtatt 26 Jahre alt. Als Künſtler werde ich ſterben, das iſt nun einmal gewiß; ob reich oder arm, geſchickt oder ungeſchickt, alt oder jung, weiß nur Gott. Mein Wunſch und meine Begierde iſt, ein Maler zu werden, im höchſten Sinne des Wortes. Es iſt beinahe ein unbeſcheidener Wunſch: denn alles iſt noch ungewiß, ob du Freude an mir erleben wirſt oder nicht. Nicht 10, ſondern nur 5 Jahre habe noch Geduld mit mir. Ich bin hier in Rom zum erſten Mal in meinem Leben glücklich.“ —

Rom, den 14. Mai 1833.

„Nächſte Woche gehen nun meine Studien auf der Akademie wieder an. Ich habe auf der dortigen Kunſtausſtellung, auf der aber nichts von Vernet zu ſehen war, mich ein wenig in der Landſchaft geübt; ich bekam von einem geſchickten Landſchaftmaler, einem Franzoſen, Skizzen zum kopieren, und da ich vier davon nicht ſo übel herausbrachte, ſo rieth er mir, nur ſogleich nach der Natur zu malen; nun habe ich ſchon drei Studien im Coloſſeum, zwei von Monte Mario, und einige Sonnenuntergänge aus meinem Zimmer gemalt, und bin dadurch ein wenig mit den Farben bekannt geworden; daneben war ich oft bei Malern und Bildhauern und in Gallerien. Vernet hat mir ſelbſt geſagt, ich ſolle nur anfangen zu malen, aber kein Fleiſch, ſondern allerlei Gegenſtände nach der Natur, Landſchaften, Coſtumes, was ich wolle, nur kein Fleiſch, das ſei noch zu ſchwer. Unter anderm ſagte er mir: „faites le pied d'une chaise, faites une table, une bouteille, mais tâchez de faire bien!“

„Ich habe endlich (ſchreibt er am 27. Juli 1833) Vernet meine Skizzen in Oel nach der Natur gezeigt, etwa zehn, die ich dieſen Frühling gemacht habe. Er war nicht übel damit zufrieden, und gab mir einen ſeiner Originalköpfe in Oel zu kopieren, indem er ſagte: „Si vous peignez les têtes, comme vous faites les feuilles, ça n'ira pas mal. Dieß machte mir Muth, und es gelang mir nicht übel; nun bin ich ſchon am zweiten; es ſind weibliche lebensgroße Köpfe, die er hier nach ſchönen Modellen gemalt hat. Ach, wie mir jetzt das bloße Zeichnen ſo trocken vorkömmt, ſeitdem ich male, und doch iſt es ſo nothwendig. Ich fühle, daß ich weit ſchneller ein Maler ſein werde, als ein Zeichner, an's Componieren dagegen will ich erſt in einigen Jahren denken. Wenn ich nur einmal alles mit Farbe und Zeichnung nachahmen kann, was ich vor mir ſehe! Das iſt einmal die Hauptſache für mich.

„Wenn ich einmal nach Hauſe komme, ſo ſollſt du ſehen, wie viele Portraits ich malen will. Der Kopf iſt das ſchwerſte, und wenn ich einmal einen Kopf recht malen kann, ſo glaube ich alles zu können. Vernet ſagte mir jüngſt, er habe 15 Jahre lang keinen Kopf recht malen können, er könne es auch jetzt noch nicht, doch gehe es ſchon etwas beſſer.“

Oft drückte ihn aber auch das Gefühl der Größe und Schwierigkeit des Berufes nieder, und er empfand ſchmerzlich, wie weit er vom gehofften Ziele entfernt ſei und daß er daſſelbe nicht nach Wunſch erreichen werde.

„Ich fange (ſchreibt er am 26. April 1834) nur zu gut zu fühlen an, daß kein Raphaeliſches Blut in mir fließt; doch verliere ich darum noch lange nicht den Muth; denn ich weiß nunmehr, daß ich zum Maler, wenn auch zu einem ſchlechten, geboren bin. Ein kenntliches Portrait und eine mittelmäßige Veduta bringe ich nunmehr zu Stande, und dieß genügt um zu leben .“ —

Im Jahr 1835 vollendete er ſein erſtes Bild und wünſchte nun, daß Vernet daſſelbe beurtheile.

„Endlich (ſchreibt er ſeinem Vater) habe ich Muth gefaßt, und Vernet gebeten zu mir zu kommen, und er iſt gekommen und hat mein halbvollendetes Bild aus der römiſchen Campagna geſehen. Im Hintergrunde iſt Rom und ein Ungewitter, vorn einige Hirten. Jedem andern als ihm hätte ich nicht getraut; aber von ihm weiß ich, daß er aufrichtig iſt. Er fand die Farbe im allgemeinen gut, und auch die Compoſition und Zeichnnng nicht übel. Seine Worte: C'est bien dans le caractère, vos figures vont bien ensemble, und: vous êtes coloriste, haben mich mehr gefreut, als ſie eigentlich ſollten, denn gewiß wollte er mir damit mehr Muth einſprechen, als Lob ertheilen.“ —

Vernet freute ſich über die Fortſchritte des jungen Malers und wünſchte ihm nützlich zu werden. Er ſuchte ihn daher im Jahr 1835 zu bereden, ihn nach Paris zu begleiten und die Gemäldeausſtellung daſelbſt zu ſtudiren, und bot ihm während des dortigen Aufenthaltes Platz zur Arbeit im eignen Atelier an.

Zeller war zwar erfreut über dieſes Anerbieten, aber er war zu ſchüchtern und wagte nicht daſſelbe anzunehmen. Er fürchtete gleichſam ſeine künſtleriſche Freiheit unter dieſem großen, genialen Meiſter zu verlieren

Digitized by Google

und brachte es nicht über ſich, Rom bereits zu verlaſſen, und wenn auch nur auf kurze Zeit mit Paris zu vertauſchen.

Vernet dagegen war überzeugt, daß ihn der Beſuch einer Kunſtausſtellung zu Paris mächtig anregen, und mit vielen guten neuen Ideen bereichern würde. Als er nun ſah, daß Zeller Bedenken trug, meinte er, daß vielleicht ſein Vater ſeine Zuſtimmung verſage, und äußerte ſich: Voulez-vous que j'écrive moi-même à votre père, je n'ai pas l'honneur de le connaitre, mais je lui dirai seulement que c'est dans votre intérêt de voir l'exposition à Paris cette année, ça vous donnera des idées de voir 1500 tableaux de tous les genres — und wenige Tage nachher ſchrieb er folgenden Brief:

Monsieur.

Quelques années passées à Rome avec Mr. votre fils nous ont mis en rapport d'amitié, et le vif intérêt qu'il m'inspire m'encourage à vous entretenir de sa direction qui serait avantageux qu'il prit relativement à l'art qu'il cultive. A cet égard je pense qu'il est arrivé au point de se former un goût particulier, afin que son talent prenne un caractère, et je pense que la vue d'une exposition en France, où tous les genres de peinture moderne se trouvent réunis, peut avoir une influence heureuse. Je vous prie, Monsieur, de croire que la démarche que je fais auprès de vous aujourd'hui n'est provoqué par un autre motif que celui de rendre service à Mr. votre fils, qui est arrivé maintenant à l'époque, où il doit tirer parti de laborieuses études qu'il n'a cessé de faire depuis son arrivée à Rome, et si j'insiste, j'espère que vous serez persuadé qu'il n'y a aucune provocation d'une part, ni complaisance de l'autre; mais une conviction intime et le désir de provoquer le développement entier du talent que Monsieur votre fils a déjà acquis en Italie.

Veuillez recevoir, Monsieur, l'assurance de la haute considération avec laquelle j'ai l'honneur d'être

Votre très-humble et obéissant serviteur

Rome le 15 Févr. 1835. H. Vernet.

Wie einleuchtend, wie freundſchaftlich ſpricht ſich Vernet in dieſem Briefe aus, dennoch gab der Vater zu willfährig den Bedenken des Sohnes Gehör und wies den ehrenvollen Antrag ab.

Vernet reiſte bald nachher von Rom ab und Zeller verlor den treuen Rathgeber. Wie oft bereute er ſpäter, den Rath dieſes großen Künſtlers nicht befolgt zu haben, da ſich ihm wahrſcheinlich durch ſeine Vermittlung eine ſchöne Laufbahn und eine reiche lohnende Zukunft geöffnet hätte, die ihm volle Befriedigung gewähren konnte; denn ohne dieſen Schutzgeiſt überwand er ſeine Befangenheit nicht und wurde des ſchönen Berufes nie ganz froh. Er war kein energiſcher Charakter, ſondern ein ſchüchterner, der nur durch äußern Antrieb und Freundeshülfe zum erfreulichen Ziele und zu voller Thätigkeit gelangen konnte.

„Ich geſtehe", ſchreibt er, „daß ich die erſten Monate nach der Abreiſe Vernets nicht viel arbeitete, ich hatte an ihm gleichſam das Steuerruder verloren, an dem ich mich gehalten hatte, und nun bin ich wieder allein und muß mich nach einem andern Führer umſehen, aber alle ſind mir zu einſeitig. Ich werde daher ſuchen, einem jeden das beſte abzulernen."

„Wer weiß ob ich nicht beſſer gethan hätte, ich wäre Vernet nach Paris gefolgt, ich hätte wahrſcheinlich ſeine Manier in der Malerei angenommen, aber ich wäre doch ſchneller vorwärts gekommen."

„Meine angeborne Furchtſamkeit, klagt er oft, plagt mich immer noch und ich werde ſie im Umgang mit andern Menſchen nie ganz überwinden können; daher kenne ich kein großes Haus in Rom, beſuche keine Geſellſchaft, habe keinen Gönner und Beſchützer, kenne überhaupt beinahe niemand außer einigen jüngern Landsleuten, die hier ebenfalls ſtudieren, nämlich die beiden vortrefflichen Aquarellmaler Suter und Korrodi." —

Unſer Künſtler malte während ſeines Aufenthaltes zu Rom, theils Genrebilder, theils Landſchaften, theils Porträts. Er ſtellte dieſe Arbeiten gewöhnlich in den Kunſtausſtellungen zu Rom aus, und hatte die Freude, daß dieſelben meiſt günſtig aufgenommen und auch in auswärtigen Blättern als vorzüglich hervorgehoben wurden.

Digitized by Google

Das ſchöne zarte Kolorit und das Verſtändniß italieniſchen Volkslebens, das ſeinen Bildern ſo großen Reiz verleiht, ſowie auch die geſchickte Behandlung des Porträts erwarben ihm großen Beifall. Allein er erfuhr zuweilen auch harten Tadel, weil ſie oft an Inkorrektheit der Zeichnung litten. Er war nicht blind gegen dieſe Rüge, ſondern benutzte ſie gewiſſenhaft, um dieſen Fehler, deſſen er ſich wohl bewußt war, beſtmöglich zu verbeſſern, allein ſo ſehr er ſich bemühte, ſo gelang ihm doch zeitlebens immer das Malen beſſer als das Zeichnen. „Ich male, ſchreibt er, den ganzen Tag, und des Abends bei Licht zeichne ich noch 2 Stunden in der Akademie. Ich werde nach Neujahr mich wieder im Zeichnen ſpeziell üben; das Malen iſt aber ſo luſtig, daß ich darüber das Zeichnen verlerne, was doch faſt wichtiger iſt.“

Aus Rom ſandte er auf die Kunſtausſtellungen in der Schweiz und in verſchiedene Städte Deutſchlands viele Bilder, und er hatte nicht ſelten das Glück, daß ſie gekauft wurden. Auch erhielt er mehrere Beſtellungen, z. B. von Herrn Schletter in Leipzig und von Herrn J. M. Ziegler zu Winterthur und andern Kunſtfreunden. Allein die Zahl der Genremaler iſt zu groß und die Zahl der Käufer zu klein, als daß auch nur die beſten auf einen ordentlichen Erwerb rechnen könnten.

Wir erinnern uns lebhaft der ſchönen Bilder, die Zeller während einer langen Reihe von Jahren auf die Kunſtausſtellungen nach Zürich ſandte, wie ſie von jedermann mit großem Wohlgefallen betrachtet wurden, und wie ſelbſt kalte Kritiker, die nichts zu bewundern pflegten, zugeſtanden, daß ſeine Genrebilder von großer Schönheit ſeien und meiſterhaft gemalt.

Wir erinnern uns namentlich ſo vieler Scenen aus dem römiſchen Volksleben, die ſich nicht bloß durch warmes, blühendes Kolorit, ſondern auch durch Naturwahrheit und Verſtändniß ſüdlicher Sitte auszeichnen. Er wußte ſich in die innere Eigenthümlichkeit des Gegenſtandes zu vertiefen und ſie auf's feinſte nachzufühlen. Und das landſchaftliche Element, womit er ſeine Genrebilder ſchmückte, gewährt den höchſten Reiz: denn namentlich die ſüdliche Natur und ihre wunderbare Farbenpracht wußte er vortrefflich nachzuahmen, und ſein warmes Kolorit wetteiferte oft mit ihr, wie man ohne Uebertreibung ſagen kann. Er liebte die Farbe, er gebrauchte ſie verſchwenderiſch, und doch iſt überall Harmonie und ſanfte Uebergänge.

Ich führe hier nur einige wenige ſeiner Gemälde an, die zu den vorzüglichſten gehören:

Der römiſche Tanz in Tivoli (in der Gallerie Schletter in Leipzig).

Das Oktoberfeſt vor Porta Angelika in Rom (im Beſitz des Hr. Albert Keller in Mailand).

Das Feſt der h. Annunziata bei Rom (im Beſitz des Hr. Dr. Geßner in Zürich, unſtreitig das ſchönſte Bild unſers Künſtlers, das in Zürich vorhanden iſt).

Die betende Römerin (im Beſitz der Mad. Wolfenſperger).

Zwei Hirtenknaben mit einem Schäferhund in der Campagna di Roma (Gallerie Schletter).

Zwei badende Mädchen (Künſtlergeſellſchaft in Zürich).

Der blinde Bettler und ſein Kind bei St. Peter in Rom (Hr. Albert Keller).

Die Felſentreppe auf Capri (Hr. Adolf Peſtalozzi).

Auf Capri. 3 Figuren (Hr. Eſcher-Zollikofer). Das hübſche Bild dient als Schmuck dieſes Neujahrblattes.

Die Tamburinſpielerin (Hr. A. Keller).

Das Weib des Räubers von Subiaco.

Die Römiſche Frau im Sonntagsputz mit Fächer.

Eine Hirtenſcene, Gewitter in der römiſchen Campagna (Hr. Adolf Peſtalozzi).

Er verſuchte ſich einige Male auch in größern Compoſitionen, und mehrere Freunde, namentlich Hr. J. M. Ziegler ſuchte ihn bei ſeinem Aufenthalt in Rom zu bereden, die engen Schranken des Genrebildes zu überſchreiten und Hiſtorienmaler zu werden. Allein bald kehrte er wieder zu den gemüthlichen Genrebildern zurück, und malte Scenen italieniſchen Lebens und heitere Kirchenfeſte, und ſtattete ſie aus mit allen Reizen des ſüdlichen Himmels. Das Idyll war ſeine Aufgabe, nicht das heroiſche Epos. Er hätte unſtreitig auch in jenem Gebiete ſchönes geleiſtet, allein ohne äußere Veranlaſſung, ohne Beſtellung mochte er ſo ſchwieriges nicht unternehmen.

Einmal aber malte er doch ein größeres hiſtoriſches Bild und zwar aus einem Gebiete, in welchem er bisher keine Studien gemacht hatte. Es wurde nämlich im Jahr 1838 in ſeiner Heimatsgemeinde zum Neumünſter bei

Digitized by Google

Zürich eine neue Kirche erbaut, und der Prediger derſelben, Hr. Antiſtes Füßli, wünſchte, daß dieſelbe mit einem Cyklus von Gemälden, welche die wichtigſten Kirchenfeſte darſtellen ſollten, geſchmückt werde. Unſer Künſtler erhielt nun durch ſeinen Vater den ehrenvollen Auftrag, dieſe Aufgabe zu übernehmen. Allein er war nicht leicht hiezu zu bewegen, da er bisher nie daran gedacht hatte, kirchliche religiöſe Bilder zu malen, ſondern nur das heitere, harmloſe Leben, wie ſich dasſelbe in Italien auf der Straße, auf dem Markte, im Dorfe, am Brunnen oder am Strande zeigt, darzuſtellen gewohnt war. Er wählte immer Stoffe aus dem alltäglichen Leben und verſtand es, denſelben durch geſchickte Behandlung neuen Reiz und Anmuth zu verleihen. Dieſes entſprach ſeiner Stimmung und ſeinem Pinſel, und hier war er zu Hauſe und immer beſſer gelangen ihm ſolche Bilder. Er hatte bisher nie darnach gerungen, das tiefe religiöſe Leben des Menſchen bildlich darzuſtellen, oder durch die geheiligten Perſonen des alten und neuen Teſtamentes zu veranſchaulichen. Gerne hätte er daher dieſe Aufforderung abgelehnt, allein die Bitte des Vaters und die Hoffnung, ſeiner Heimat ein willkommenes Denkmal der Pietät zu hinterlaſſen, überwand allmählig ſeine Bedenken und Beſorgniße, und er erklärte ſich bereit, die Verklärung Chriſti zum Gegenſtande des Bildes auszuwählen. Mit großem Eifer begann er bald die Vorſtudien, ging täglich in den Vatikan, und ſtudirte die großen Vorbilder, an denen Rom eine ſo reiche Fülle beſitzt, und vor allem das berühmteſte und geprieſenſte, die Transfiguration Raphaels.

„Das Kirchenbild", ſchreibt er, „macht mir ſchlafloſe Nächte. Es iſt euch wohl gelungen, meinen Muth anzufeuern, aber mit alledem könnt ihr aus mir keinen geſchickten Zeichner und Komponiſten machen. Schon 14 Tage komponiere ich, und ſuche alle Kupferſtiche, welche die Verklärung darſtellen, hervor, um ja nicht etwa eine ſchon bekannte Stellung zu wiederholen. So oft ich das Bild Raphaels anſehe, verliere ich vollends den Muth."

„Ich habe von Deſchwanden, der eben hier iſt, viele ſchöne Zeichnungen geſehen; fürwahr ihm hätte man die Verfertigung des Kirchenbildes übertragen ſollen, nicht mir; er hat ein frommes gläubiges Gemüth."

Zeller glaubte in mehreren Punkten von der traditionellen Art, wie die alten Meiſter die Verklärung Chriſti zu malen pflegten, abweichen zu dürfen, ſowohl in der Stellung der Hauptfiguren als in der Farbe der Gewänder der Apoſtel. Allein manche Künſtler tadelten dieſes Verfahren.

So ſchrieb er an ſeinen Vater (11. Dez. 1838):

„Geſtern hatte ich zwei Beſuche, Hr. Kaulbach aus München und Mlle. Ellenrieder von Konſtanz. Der erſtere tadelte an meiner Arbeit ziemlich viel, die letztere aber ſprach mir wieder Muth ein. Kaulbach iſt mit mehreren Schülern hier, unter dieſen zwei Schweizer, einer derſelben hatte die Güte ihn zu mir zu führen.

Meine Genrebilder ſah er kaum an, hingegen das Kirchenbild betrachtete er aufmerkſam, und hielt es der Mühe werth mir mehreres zu ſagen. Am meiſten war ihm anſtößig, daß Chriſtus nicht in die Mitte geſtellt iſt. Dann machte er mich noch auf mehrere Zeichnungsfehler aufmerkſam, was mich ſehr freute. Es gibt nur Ein Rom, lieber Vater; jeden Tag und in jedem Fache kann man hier lernen." —

Nachdem er lange mit unermüdlichem Fleiße an dieſem Bilde gearbeitet hatte, mußte er es endlich zur Einweihung der Kirche abſenden, bevor er es ganz vollendet hatte. Nichts deſtoweniger erntete er großen verdienten Beifall, und ſeine Heimatsgemeinde hält das Gemälde in hohen Ehren, als den würdigſten Schmuck des neuen Tempels.

Vergebens hoffte man, daß er noch ein zweites Kirchenbild ausführen werde.

Nachdem er nun 15 Jahre in Rom gelebt hatte, kehrte er wieder nach Zürich zurück. Auch hier ſetzte er die künſtleriſche Thätigkeit ohne Geräuſch fort und lebte ſtill und treu der Kunſt ergeben. Und zwar waren es erſtlich Porträts, die er in nicht geringer Zahl verfertigte. Viele derſelben zeichnen ſich ſowohl durch getreue Auffaſſung des perſönlichen Charakters als auch durch ſchöne Ausführung und kräftiges Kolorit aus.

Er malte ferner Landſchaften, theils italieniſche, theils ſchweizeriſche; die erſtern führte er nach frühern Skizzen aus. Die ſchweizeriſche Landſchaft dagegen ſtudirte er emſig in ſeiner Heimat und beſuchte alljährlich auf längere Zeit Berge und Thäler. Auch er fühlte, wie ſchwierig es ſei, von der italieniſchen Landſchaft zur ſchweizeriſchen, die weit kälter aber großartiger iſt, überzugehen und wie alle Verhältniſſe der Luft und der Farben ganz verändert erſcheinen. Wenn man daher dieſe Gemälde vergleicht, ſo wird man unſtreitig urtheilen, daß ſeine italieniſchen Landſchaften größere Vorzüge als die letztern beſitzen.

Digitized by Google

Das Genrebild aber blieb ſtets ſein Lebensglück, und ſo lange die Geſundheit ihm es geſtattete, malte er neue Skizzen.

Seit mehrern Jahren war er leidend. Im Sommer 1855 ſuchte er zum letzten Male Erholung im Engelbergerthale, die er dort ſo oft gefunden hatte. Er fand aber nur für kurze Zeit Linderung und erlag einer Herzkrankheit, welche ſeinem Leben nach kurzem aber ſchmerzvollem Krankenlager in ſeinem 49ſten Altersjahre ein Ende machte. Noch in den letzten Wochen ſeines Daſeins, während er Pinſel und Palette nicht mehr berührte, beſchäftigte er ſich mit dem Ordnen ſeiner Schmetterlingsſammlung, wozu er ſchon vor Jahren den Grund gelegt und welche er nach und nach mit ſeltener Ausdauer und Thätigkeit unter Beihülfe eines jüngern Bruders zu einem bedeutenden Umfange gebracht hatte.

Ich ſchließe dieſe Skizze mit dem ſchönen Nachruf, welchen einer der Freunde Zellers gedichtet hat.

Sein ſtilles, mildes Leben iſt geſchloſſen,
Ein tiefes, edles, blüthenreiches Leben:
Ein ächtes Künſtlerleben! Kommt, Genoſſen!
Den Kranz um dieſe bleiche Stirn zu weben.

Er hat's verdient durch ein geweihtes Streben,
Das, unermüdlich ſtets und unverdroſſen,
Dem Ideal, das ihm als Ziel gegeben,
Des Daſein's Opferſchaale ausgegoſſen.

Dru'm ward ihm herber ſtets die Luft der Erde
Und welker ſtets der Schmelz der Freudenbäume
Und fremder ſtets das Licht auf unſerm Herde.

Er ſchied. O daß der reichſte ſeiner Träume
Ihm dort zur vollen, ſel'gen Wahrheit werde,
Im warmen Glanz erſehnter Friedensräume!

Digitized by Google

Neujahrsblatt

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich

für

1858

enthaltend

Johann Jakob Stadler, Landſchaftmaler.
Schenkungen an die Künſtlergeſellſchaft von 1848 bis 1857.

Der neuen Reihenfolge

XVIII.

Gedruckt bei J. J. Ulrich

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Johann Jakob Stadler,

Landſchaftmaler.

Unſer letztes Neujahrsblatt hat das Leben eines Künſtlers geſchildert, dem der Gram über das unerreichte Ziel und vergeblich erſtrebte Erfolge das Herz brach, und der Vorwurf des jetzigen iſt ein Künſtlerleben, das von gleichem Schmerze zerriſſen, in dunkler Schwermuth frühe und gewaltſam ſchloß.

Zeller und Stadler, beide führte ein unwiderſtehbarer Trieb auf die dornenvolle Bahn der Kunſt, beide rangen mit entſchiedener Begabung und heißer Liebe nach den Kränzen, welche die Muſe den Glücklichen reicht, und erlagen im vergeblichen Ringen. Beiden folgte der Freunde innigſte Theilnahme und Liebe nach und gerne widmet der größere Kreis ihrem Andenken dieſe Blätter, ſie als Menſch und Künſtler ehrend.

Johann Jakob Stadler, oder wie er gewöhnlich genannt wurde und ſich ſchrieb, Jean Stadler, gehört der alten zürcheriſchen Familie dieſes Namens an, die ſchon durch drei Generationen in der Baukunſt als praktiſche Baumeiſter und tüchtige Architekten ſich auszeichnende Glieder zählt *). Sein Großvater und nach demſelben ſein Vater bekleideten eine lange Reihe von Jahren die Stelle des Staatsbauinſpektors des Kantons.

Der dritte Sohn ſeiner Eltern, ward er geboren den 19. April 1819. Obgleich von zarter Körperbildung, war er ein lebhafter Knabe und hie und da verrieth ein munterer Jugendſtreich, daß in dem anſcheinend ſchwächlichen Körper ein friſcher, aufgeweckter Geiſt wohne. In der Schule zeichnete er ſich beſonders im Schönſchreiben und Handzeichnen aus; auch zeigte er frühe ſchon große Liebe zur Muſik, brachte es im Violinſpiel ziemlich weit und verdankte dieſer Neigung manche genußreiche Stunde, bis ſein wahres Talent ſich Bahn brach und die darſtellende Kunſt das Reich der Töne verdrängte.

Seine Eltern hatten ihn dem Kaufmannsſtande beſtimmt und er trat daher nach vollendeten Schuljahren in ein hieſiges Handlungshaus, ſeinen Wunſch, Künſtler zu werden, damals noch tief in ſein Inneres verſchließend. Aber nur zu bald fühlte er, daß die kalte Proſa dieſes Berufes ſeinem innerſten Weſen widerſpreche und immer klarer wurde es ihm, daß er nur in der Ausübung der Kunſt volle Befriedigung finden könne. Am Neujahr 1836, wo er nach alter, ſchöner Familienſitte ſeinen Eltern ſeine Segenswünſche darbrachte und ſeine Dankbarkeit für alles empfangene Gute ſchriftlich ausſprach, eröffnete er ihnen ſein Inneres, ſeine entſchiedene Abneigung gegen den Kaufmannsſtand und den heißen Wunſch, die Künſtlerlaufbahn zu betreten, ſie um ihre Zuſtimmung bittend. Einer ſo beſtimmt ausgeſprochenen Berufswahl mochten die Eltern nicht entgegen ſein und ſo kam er denn als Schüler zu Hrn. Wilh. Huber, Landſchaftsmaler, der ihm ein ausgezeichneter Lehrer und Freund war und der auch in ſpäteren Jahren ein warmes Intereſſe für ihn bewahrte.

Im Juli 1840 nahm er Abſchied von dieſem ſeinem erſten Lehrer und reiſte nach Genf, wo er das Glück hatte, von dem berühmten Diday in ſein Atelier aufgenommen zu werden. Stadler erzählt in einem Briefe an ſeinen Freund Weymann, auf deſſen Beziehungen zu ihm wir ſpäter noch zu ſprechen kommen, ſeinen erſten

---

*) Das Leben ſeines Oheims, Hs. Konrad Stadler, ſchildert das Neujahrsblatt von 1847.

Digitized by Google

Beſuch bei Diday und den erfreulichen Erfolg deſſelben. Nachdem der Architekt Vaucher, an den er empfohlen war, wiederholt vergeblich Diday zu ſprechen verſuchte hatte, entſchloß ſich der junge Künſtler, getrieben von Begierde den großen Meiſter kennen zu lernen, ſich ſelbſt bei ihm einzuführen. Glücklicherweiſe traf er denſelben, der den folgenden Tag für mehrere Wochen nach dem Berneroberland abzureiſen vor hatte, noch bei Hauſe und konnte ihm eine Auswahl ſeiner Arbeiten vorlegen. Das Lob, welches Diday ihm über dieſelben ertheilte, ſchien dem beſcheidenen Jünger der Kunſt nur zu freigebig geſpendet und er glaubte einen großen Theil deſſelben franzöſiſcher Höflichkeit zuſchreiben zu müſſen. Selbſt die Bereitwilligkeit, mit der Diday ihm einen Kurs in ſeinem Atelier anbot, weckte eher ein leiſes Mißtrauen, das aber bald ſich in freudiges Zutrauen verwandelte, als der neue Lehrer ihm Anleitung gab, wie er während ſeiner Abweſenheit ſich beſchäftigen ſolle, und ihm die Mängel zeigte und Fehler, welche noch an ſeinen Arbeiten ſich finden. „Um mir die Behandlungsart beim Skizziren in Oel zu zeigen, ließ er mich ſeine Studien ſehen, die mir einen hohen Reſpekt einflößten", ſagt Stadler in ſeinem Briefe. „Ich war durch dieſen Beſuch um ſo mehr ermuthigt, da ich den Erfolg keinen fremden Empfehlungen zuzuſchreiben hatte, und ging gleich mit neuer Luſt an die Arbeit."

Unter der Leitung dieſes Meiſters entwickelte ſich Stadlers Talent immer ſchöner und wurde er feſter ſeines Berufes zur Kunſt ſich bewußt. Im Laufe des folgenden Sommers machte er mit einigen ſeiner Kollegen einen Aufenthalt in Savoyen, wo ſie ſich in der Nähe von Evian bei einem Bauer einlogirten und die einfache Lebensweiſe der Landleute theilend, den Tag über mit Studien beſchäftigt, Abends in harmloſen Spielen ſich erholend, einige glückliche Wochen verlebten. Das Gedeihen ſeiner Arbeiten, der Genuß der freien Natur und des einfachen, aber zwangloſen Landlebens wirkten wohlthuend auf ſeine oft gedrückte Gemüthsſtimmung, und er kehrte neu geſtärkt und ermuthigt in das Atelier ſeines geliebten Meiſters zurück, wo er mit doppeltem Eifer ſeine Studien fortſetzte und glänzende Fortſchritte machte.

Drei Jahre vergingen und es ſtieg der Wunſch in ihm auf, die Heimat der Kunſt, Italien, zu beſuchen und ſeine Studien dort zu vollenden. Er beſprach ſich deßhalb mit ſeinem hochverehrten Lehrer und dieſer, der den talentvollen Schüler liebte, war gerne bereit, ihm ſeinen Rath zu ertheilen, der aber entſchieden dahin ging, von der Reiſe nach Italien abzuſtehen und bei dem Studium der Schweizernatur zu bleiben, worin er bereits Vorzügliches leiſte, während er in Italien eine ganz neue Bahn einſchlagen und die dortige, ſehr verſchiedene Natur und Malerei von vorne anfangen müßte zu ſtudiren. Obgleich Stadler die Richtigkeit dieſer Anſicht vollkommen erkannte, that es ihm doch wehe, dem langgenährten Traume entſagen zu müſſen, der ihm ſo unerwartet entriſſen wurde. Er gehorchte aber dem wohlgemeinten Rathe und fuhr fort, die Schönheiten der heimiſchen Natur und der Umgebung des herrlichen See's, an dem er wohnte, darzuſtellen.

Im Herbſt 1843 reiste er nach Zürich, um ſeine Eltern und Geſchwiſter wieder einmal zu ſehen und zu ſprechen. Kurz vor ſeiner Abreiſe wurde ihm noch die freudige Nachricht zu Theil, daß eines ſeiner nach Bremen zur Ausſtellung geſandten Bilder vom dortigen Kunſtverein angekauft worden ſei. Dieſer, wie er ſich ſelbſt ausdrückte, „erſte wirkliche Erfolg" beſeelte ihn mit neuem Muthe, und ſo vielen Genuß er in ſeiner Vaterſtadt und im Kreiſe ſeiner Lieben fand, ſo fühlte er ſich doch mächtig wieder dahin gezogen, wohin ihn die Kunſt rief. Er kehrte Ende Novembers wieder nach Genf zurück, wo er mit neuem Eifer an's Werk ging.

Nachdem er noch beinahe zwei Jahre in Genf zugebracht hatte, während welcher Zeit ſeine Bilder immer mehr anfingen Anklang zu finden, fühlte er, daß dieſer Ort ihm nichts weiter bieten könne und daß es an der Zeit ſei, ſich eine eigene Exiſtenz zu gründen. Zu dieſem Ende hin begab er ſich im Juli 1845 nach Paris und fing hier, nachdem er ſich die Weltſtadt näher beſehen, vor allem an, in den Gallerien des Louvre mit unermüdlichem Fleiße nach alten Meiſtern, namentlich Ruysdael und Wynants, zu kopiren, für welche Uebung er ſchon längſt das Bedürfniß gefühlt hatte. Nachdem er demſelben genug gethan, richtete er ſich, von ſeinem Vater mit den nöthigen Mitteln dazu verſehen, ein eigenes Atelier nebſt Wohnung ein. Er erkannte jedoch bald, wie ſchwer es ſei, ſich in einer Stadt wie Paris einen Ruf und damit auch Erfolg zu erwerben, worüber er ſich in einem Briefe an ſeine Eltern alſo äußert: „Ich habe mich überzeugen können, daß es in einer Stadt wie Paris, wo man übrigens zum Studium alle erdenkliche Reſſourcen hat, keine Kleinigkeit iſt, ſich bemerkbar zu machen, ſei es nun in Handel, Handwerk oder Kunſt. Alles wird mit einer ungeheuern Konkurrenz betrieben, jeder rennt nach Reichthum und ſucht den andern auf loyale oder unloyale Weiſe zu übervortheilen. Charlatanismus und

Digitized by Google

Kabale ſind an der Tagesordnung und machen oft leider mehr Glück als wirkliches Talent; es iſt faſt eine Nothwendigkeit, mehr zu ſcheinen als man iſt, um zu etwas zu kommen. Dieß alles hat aber nichts Entmuthigendes für mich; im Gegentheil, ich fühle, ich weiß nicht welche Ungeduld, mit in die Schranken zu treten.“

Er hatte auch bald allen Grund, mit ſeinen Erfolgen zufrieden zu ſein, indem ſeine Arbeiten nicht ermangelten, die Augen der beſuchenden Fremden auf ſich zu ziehen und auch ſeine an die Kunſtausſtellungen geſandten Bilder meiſtens Käufer fanden. Der Sommer 1847 fand ihn wieder auf den Bergen und zwar im Wallis, deſſen Thäler er durchſtreifte und ausbeutete, um neuen Stoff für den Winter zu ſammeln. Auf dieſen Wanderungen fühlte er ſich immer am glücklichſten und verließ ſtets ungern dieſe hehre Gebirgswelt, die in ihrer ſchweigenden Größe wohlthuend auf ſein Gemüth wirkte und deren Schönheiten er tief empfand. In die Weltſtadt und ſein Atelier zurückgekehrt, benutzte er den Winter zur Ausarbeitung von Gemälden nach den Studien, die er im Sommer geſammelt, welche er für die Kunſtausſtellungen von Paris und Deutſchland beſtimmte.

Auch den Sommer von 1847 brachte er außer Paris zu, aber dießmal nicht in der Schweiz, ſondern im Walde von Fontainebleau, dem unerſchöpflichen Studienfond der franzöſiſchen Landſchafter. Nach ſeiner Rückkehr in die Stadt malte er wieder im Louvre und ſeine Kopien erfreuten ſich ſtets des Beifalls der Kunſtfreunde. Im Herbſt dieſes Jahres ſandte er an die zur Einweihung des Kunſthauſes veranſtaltete Ausſtellung in Zürich ein größeres Bild, ein Föhrenwald im Wallis, welches die Bewunderung der Kenner auf ſich zog, obgleich er ſelbſt ſich nicht zufrieden damit erklärte.

So verging das Jahr 1847 und ſein Aufenthalt in Paris nahte ſich ſeinem Ende, denn er hatte ſich entſchloſſen, im Frühjahr nach ſeiner Vaterſtadt zurückzukehren, wo er auch im Juli 1848 zur großen Freude der Seinigen eintraf und hier wie in Paris ausſchließlich ſeinem Berufe lebte, ſich auf den Umgang mit wenigen Freunden beſchränkend. Doch nahm er im Winter von 1848 auf 49 Antheil an den gemeinſamen Beſtrebungen eines engern Kreiſes von Künſtlern, der ſich in der Künſtlergeſellſchaft, deren Mitglied er in dieſem Jahre geworden, gebildet und löste die Aufgaben, die ihm hier geſtellt wurden, ſtets in ausgezeichneter Weiſe.

Zwei Jahre hatte er ſo, ſich bald zu Hauſe, bald in den Bergen Wochen lang aufhaltend, verlebt und ſich mancher Erfolge erfreut, nur ſein größtes, bedeutendſtes Bild hatte noch keinen Käufer gefunden. Immer wieder tauchte in ihm die Sehnſucht nach Italien, nach Rom auf und wurde zum Entſchluß gereift durch die Aufmunterung ſeines erſten Lehrers, der ihm einen Aufenthalt im Lande der Kunſt als unerläßliche Bedingung für die Ausbildung jedes Künſtlers darſtellte. Andere Freunde und ſein älterer Bruder riethen ihm davon ab, wie einſt ſein Meiſter Diday gethan; wenn auch im Allgemeinen die Anſicht des Hrn. Huber theilend, fanden ſie ihre Anwendung für Stadler verſpätet, und was Diday vor ſechs Jahren ſchon dagegen eingewendet, konnte jetzt noch in verſtärktem Maße geltend gemacht werden. Allein der innere Trieb und die Aufforderung des wohlmeinenden Lehrers und Freundes ſiegten über die Bedenken, und da weiter kein Hinderniß der Erfüllung dieſes langgehegten Wunſches im Wege ſtand, ſo reiste er im Juni 1850 nach dem Lande ſeiner Träume ab.

Sollten aber dieſe ſchönen Träume in Erfüllung gehen, ſo hätte Stadler in ganz anderem Geleite denſelben entgegengehen müſſen. Ihn geleitete nicht mehr die reine Begeiſterung, hoffnungreiches Streben und heiterer Lebensmuth, der auch über ſchwere Hemmungen hinüber führt. Mit ihm zog leider ſchon eine Mißſtimmung des Gemüthes und eine düſtere Anſicht der Dinge und beſonders ſeines eigenen Geſchickes, die ihm auf dem Wege zum Paradieſe der Kunſt den Segen desſelben verſchloß. Mit ihm ging auch ein körperliches Leiden, in deſſen Gefolge ſo gerne jener ſchreckliche Wechſel der Gemüthsſtimmungen ſich einſtellt, in welchem die finſtern zuletzt häufiger wiederkehrend, ſich vorherrſchend der Seele bemächtigen, und die Dämone des Argwohns gegen Andere, auch gegen die Beſten, und des Zweifels an der eigenen Begabung und Beſtimmung dem armen Wanderer auf der Ferſe folgen, wo er geht und ſteht.

Schon die erſten Briefe, die er aus dem ſchönen Lande nach der Heimat ſchrieb, ließen ſeine Reiſe dahin als verfehlten Schritt erkennen und immer mehr mußten dieſe Zeugen einer düſtern und verbitterten Gemüthsſtimmung Beſorgniß und Bedauern erwecken. Von den Landsleuten Korrodi und Bühlmann freundlich aufgenommen, ſah er in ihnen doch nur beglückte Konkurrenten, mehr durch leichterworbene Routine emporgekommene Vedutenmaler, die nicht mehr der Kunſt, ſondern dem Mammon allein dienen. Klagte über die ausgeſuchteſte Kabale und Intrigue, welche dieſelben, beſonders der erſtere, gegen ihn ausüben, um ſeine Exiſtenz in Rom

Digitized by Google

unmöglich zu machen. Alle Bemühungen, in Schrift und Wort ihm dieſen Wahn zu benehmen, waren vergeblich, und wie ſehr dieſe fixen Ideen ſich in ihm fortgeſetzt hatten, erfuhren ſeine Bekannten auf erſchreckende Weiſe in einem Momente, wo ſie ihn geheilt glauben konnten. In der Weihnachtswoche hatten ſie ein kleines Feſt bereitet; um einen Chriſtbaum mit ſinnigen Geſchenken ſammelte ſich ein Kreis von Freunden, und Stadler, der ihrer Einladung Folge leiſtete, wurde vorzugsweiſe bedacht und ihm jede mögliche Aufmerkſamkeit erwieſen. Er ſchien denn auch hievon erfreut und erheitert, ja er trug durch ſprudelnden Witz zur Heiterkeit des ganzen Kreiſes Vieles bei. Aber plötzlich wurde er ſtille und ernſt, brach dann in heftige Diatriben aus, nannte alles, was da geſpielt worden ſei, Lug und Trug und Verſtellung und alle Anweſenden ſeine unredlichen Feinde, — nahm Hut und Stock und ließ die Getäuſchten in ſtarrem Erſtaunen zurück *).

So nachtheilig ſein Aufenthalt in Italien auf ſeinen Gemüthszuſtand wirkte, wozu klimatiſche Einflüſſe nicht wenig beitragen mochten, ſo hinderte ihn dieß nicht, die Schönheiten der Natur mit künſtleriſchem Blicke aufzufaſſen und ſeine Skizzenbücher mit Zeichnungen zu bereichern, in denen ſein großes Talent ſich geltend macht. Ein Bild auszuführen, dazu konnte er ſich nicht entſchließen, Muth und Energie waren völlig geſunken, und wenn er auch den Pinſel zur Hand nahm, waren es nur flüchtige Farbenſkizzen, die er mit geübter Hand ſchnell hin warf, in denen aber der heitere Himmel, unter welchem ſie gemalt ſind, nicht zu erkennen iſt.

Ein Beſuch ſeines geliebten älteſten Bruders im Mai 1851 und die aufmunternde Sprache desſelben vermochten nicht, die düſtern Wolken zu zerſtreuen, die ſich über ſein Inneres gelagert und durch die er alles um ſich ſchwarz und entſtellt erblickte. Der Umgang des Bruders mit den Landsleuten, von denen er ſich gehaßt und verfolgt glaubte, weckte ſein Mißtrauen auch gegen jenen, und die ſchönen, ehrenvollen Erfolge, welche derſelbe in ſeinem Fache erlangt hatte, drückten den Stachel des Zweifels an den eigenen tiefer in das umnachtete Gemüth.

Noch ehe der Bruder die Heimreiſe antrat, verließ Stadler die Metropole der Kunſt, nach der ihn ſo lange täuſchendes Verlangen gezogen und traf Ende Mai unerwartet bei den Seinigen ein, wo ihn der ſpäter ankommende, der auf ſeinem Rückwege Rom nicht mehr berührt hatte, zu ſeinem Erſtaunen fand.

Mit tiefem Schmerze mußten Verwandte und Freunde ſich bald überzeugen, daß der talentvolle Künſtler ſich ſelbſt aufgegeben und der Zweifel an ſeiner Berufung zur Kunſt ſich lähmend aller Geiſteskräfte bemächtigt habe. Er äußerte oft ſelbſt, es eckle ihn an, nur einen Pinſel zur Hand zu nehmen. Kreide und Bleiſtift ſchienen ihm weniger zuwider, und er entwarf in glücklichen Stunden, die etwa noch wiederkehrten, Cartons zu Gemälden, die, ausgeführt, ihm ohne Zweifel Ehre und Beifall gebracht hätten. Er legte einige derſelben ſelbſt in der Künſtlergeſellſchaft vor mit der nicht ohne Bitterkeit geſprochenen Aeußerung: „Er wolle nun gerne ſehen, ob eine Beſtellung erfolge.“ Die Entwürfe wurden nach Verdienen belobt, aber Niemand verlangte die Ausführung des einen oder andern. Es iſt dieß wohl ſehr zu bedauern; wir ſind aber überzeugt, daß auch ein beſtelltes Bild nicht ausgeführt worden wäre. Er vollendete nichts mehr und nahm auf den Wunſch eines Kunſtfreundes, der ihn in ſeinem Atelier beſuchte und ein angefangenes Bild für ſich ausgeführt wünſchte, keine Rückſicht, ſich nachher äußernd: Er wiſſe ſchon, daß dieſer nicht aus eigenem Antrieb zu ihm gekommen ſei, er ſei dazu beredet worden und habe nur darauf hin ein Bild beſtellt. So verwandelt ſich dieſen Kranken das beſte Heilmittel in Gift.

In der Künſtlergeſellſchaft ſah man ihn nach jenem vergeblichen Verſuche nicht mehr und bald vermied er auch den Umgang der liebſten Freunde, allen mißtrauend und iſolirte ſich völlig. Im Fortſchreiten ſeiner Melancholie ergriff ihn ein zerſtörender Grimm gegen alles, was er früher geſchaffen, und man konnte ſeine eigenen Bilder nicht genug hüten, er beſchädigte ſie, wo ihm eines unter die Hand kam. Die trefflichen Zeichnungen ſeines in Rom und Neapel benutzten Skizzenbuches entſtellte er durch karrikirte Figuren und Fratzen, wie er ſie im Punch und Charivari geſehen. In der Art, wie dieſe Spottgeſtalten angebracht ſind in Stellung und Geberde, liegt oft ein Humor, der unwiderſtehlich zur Heiterkeit ſtimmen müßte, wäre er nicht ſo finſterer Quelle entſprungen.

So vergingen noch vier Jahre, und wenn auch vorauszuſehen war, daß ein ſolcher Zuſtand zu unbeſieg=

*) Stadler berente dieſe Aeußerungen bald und ſchrieb ſchon von Neapel aus hierüber an die Seinigen. Seine Briefe aus Rom zernichtete er, ſobald er ſie in ſeine Hände bekam und hat im Stillen das Unrecht, das er den Freunden gethan, vielfach abgebeten.

Digitized by Google

barem Lebensüberdruß führen und darin enden müſſe, ſo erſchütterte die Nachricht des plötzlichen Todes am 31. Oktober 1855 alle, die den einſt ſo hoffnungsvollen Künſtler gekannt, tief. Ein Sturz vom oberſten Stockwerk des väterlichen Hauſes endete ſeine kurze Laufbahn.

Es liegt nicht in unſerer Aufgabe, nach der erſten Quelle des Seelenleidens, dem ein ſonſt ſo günſtig ausgeſtattetes Daſein unterlag, und der allmäligen Entwicklung desſelben zu forſchen. Dagegen verſuchen wir es gerne, noch in einigen Zügen den frühe Geſchiedenen als Menſch und Künſtler zu ſchildern.

Von früher Jugend auf war Stadler von ruhiger, ſtiller, etwas verſchloſſener Gemüthsart, zu der ſich indeß nichts Düſteres und Unfreundliches geſellte. In traulichen Kreiſen gab er der Heiterkeit und dem Scherze ſich gerne hin, mit eignem Witze ſeinen guten Theil beitragend. Unter den Freunden, welche die Künſtlerlaufbahn ihm nahe führte, iſt nur einer, mit dem er ſpäter regelmäßig Briefe wechſelte, der Landſchaftmaler Rudolf Weymann, den er im Jahr 1839 im Schloß Laufen, wo derſelbe in der Bleuleriſchen Verlagskunſthandlung beſchäftigt war und noch iſt, kennen lernte. Auch von der Familie Bleuler ſehr freundlich aufgenommen, verlebte Stadler damals drei Wochen dort, die er zu den heiterſten Tagen ſeines Lebens zählte. „Was uns zuſammenführte, ſagt Hr. Weymann in ſeinen ſchätzbaren Mittheilungen, war die Liebe zur Kunſt und etwas Aufrichtiges, kindlich-harmloſes in unſerm beiderſeitigen Charakter, was ſich ſo von ſelbſt fand, worüber wir uns nie erklärten und ich auch keine weitere Erklärung zu geben weiß.“ In Genf (1843—44) trafen ſich die Freunde wieder und hielten unter ganz veränderten Verhältniſſen treu zuſammen, wenn ſchon die zahlreichen Bekanntſchaften Stadlers, meiſt mit jungen Deutſchen aus dem Kaufmannsſtande, dem Umgange mit dem Freunde Abbruch thaten. Unter den Künſtlern in der Vaterſtadt ſtanden ihm Rudolf Koller und Leo Bürkli am nächſten, mit denen er beſonders in der Zeit nach ſeiner Rückkehr von Paris bis zu ſeiner Reiſe nach Italien den freundlichſten und einen gewiß genußreichen Umgang pflegte *). Wie er von Rom zurückgekehrt alle dieſe Beziehungen fortzuſetzen vermied, haben wir ſchon angedeutet, und auch der älteſte Freund mußte in den letzten Jahren darauf verzichten, ihm etwas zu ſein und zu ſeiner Rettung aus den Klauen der finſtern Macht, von welcher er, wie alle Freunde und auch Fernerſtehende mit ſchmerzlicher Theilnahme ihn erfaßt ſah, zu retten.

Seinen Eltern war er ſtets ein liebender, dankbarer Sohn und ſeine größte Sorge war ſtets die, ihnen Beweiſe geben zu können, daß die Opfer, welche ſeine ſelbſtgewählte Laufbahn forderte, keine vergeblichen, ſondern durch Erfolge gerechtfertigte ſeien. Er ſagt darüber ſelbſt in ſeinem Briefe vom Neujahr 1846: „Obgleich ich mit der Liebe und Gewiſſenhaftigkeit, mit der man einen Beruf betreiben ſoll, dem meinigen ergeben bin, ſo erkenne ich doch ſelbſt, wie ungenügend bis jetzt die Reſultate ſind. Wenn ich Euch dadurch oft Zweifel und Sorgen verurſacht habe, ſo verzeiht; ich ſelbſt entging keineswegs dieſen Stimmungen und öfters wenn ich ſo vor meiner Leinwand ſitze, ergreift mich der Gedanke an das Eitle meines Unternehmens, aber dieſe Augenblicke von Entmuthigung werden ſeltener rnd ich freue mich immer mehr der Kunſt, denn ſie iſt eine götliche Gabe. Ich fühle mich um ſo ſtärker, jede Schwierigkeit zu überwinden, durch das Zutrauen, das ihr mir neuerdings geſchenkt, indem ihr mir eine Unterſtützung zugeſagt habt, die mich in den Stand ſetzt, auf lange Zeit ungünſtigen Umſtänden die Spitze zu bieten und mir den Weg zur Unabhängigkeit zu bahnen. Ich fühle, glaubet mir, die ganze Wichtigkeit dieſer Gabe von Eurer Hand und das Heilige der Pflicht, ſie zu keinem unwürdigen Zwecke zu verwenden.“ Das hat er auch nie gethan; von all den Zerſtreuungen und Gelegenheiten zu Geld- und Zeitverſchwendung, welche Paris bietet, blieb er ferne und nennt in einem Briefe an ſeinen Freund das Theater als das einzige Vergnügen, das er dort finde.

Im Getümmel der Weltſtadt ergreift ihn das Heimweh nach dem ſtillen Aufenthalte bei Evian und den Ufern des geliebten Genferſee's, nach den hohen Felſenpfaden und den friſchen Gletſcherlüften der nahen Berge, die er ſo gerne als einſamer Wanderer durchzog; die Sehnſucht nach den Seinen, nach der lieben Vaterſtadt.

Außer der Kunſt ſcheint kein Gebiet des Lebens ihm anhaltendes Intereſſe abgewonnen zu haben, und wie unberührt er blieb auch von einer alle Geiſter aufregenden Zeit, erſehen wir aus einem Briefe vom 7. Sept. 1839, in welchem er ſeinem Freunde wahrheitsgetreu, aber mit der kälteſten Objektivität die Ereigniſſe der zwei Tage

*) Von einem ältern Freunde, Joh. Salomon Hegi, der jetzt in Mexiko lebt, iſt das Portrait Stadlers in Oel gemalt, nach welchem Hr. Meyer, in der Zeichnung manches verbeſſernd, dasſelbe für das Neujahrsblatt geſtochen.

Digitized by Google

erzählt, am Schluſſe nur bedauernd, daß er ſich nicht Zeit genommen, hie und da eine Gruppe der Landleute zu zeichnen, die ſich mit ihren ſeltſamen Waffen oft ſpaßhaft genug ausgenommen hätten.

Wenn er einen Theil ſeines beſonnenen, ruhigen Weſens phlegmatiſcher Temperamentsanlage verdankte, ſo erſchwerte ihm dieſelbe auf der andern Seite den Kampf mit den Hemmniſſen ſeiner Laufbahn und ließ es ihm oft bei einem Beginnen voll Luſt und Energie an der Ausdauer für die Vollendung fehlen. Die Liebe zur Kunſt und ſein lebendiges Pflichtgefühl würden wohl dieſe Anlage glücklich beſiegt haben, hätte ſich nicht der alle Kräfte niederdrückende Alp auf ſeine Seele gelegt.

Ob nie ein Strahl des Lichtes, das auch die finſterſten Erdennächte zu erhellen vermag, in das umdüſterte Gemüth fiel, wir wiſſen es nicht; denn wenn auch in ſeinen Aeußerungen kein Wiederſchein dieſes Lichtes ſichtbar iſt, ſo können wir nicht auf den Mangel desſelben in dieſem tiefverſchloſſenen Innern ſchließen. Dieſes Innere aufzuſchließen fühlte er oft drängendes Bedürfniß und äußerte es auch, aber Niemand beſaß hiefür ſein unbedingtes Vertrauen; ſo trug er die Laſt, die ihm zu erleichtern manches theilnehmende Herz bereit geweſen wäre, allein, bis ſie ihm zu ſchwer ward.

Beſcheiden und anſpruchslos wie in andern Verhältniſſen war Stadler auch als Künſtler, obgleich es ihm an wahrem Selbſtgefühl nicht fehlte. Er war ſich deſſen bewußt was er konnte, aber noch ſtärker deſſen, was ihm mangelte. Stets mißtrauiſch gegen das Lob, gegründeten Tadel benutzend, ungerechten geringſchätzend, konnte er in Wahrheit von ſich ſagen: „Du weißt, daß mir Lob ſo wenig ſchadet als Tadel.“ (In ſeinem Briefe an Weymann, Genf 1840.)

Stadler hatte das Glück, ausgezeichnete Lehrer gefunden zu haben und wußte es zu ſchätzen, ging aber frühe ſeinen eigenen Weg. Weder in der Wahl der Motive, noch in der Anordnung, noch im Kolorit ahmte er ſeine Meiſter nach und wenn auch ſeine Bilder in Behandlung und Technik der franzöſiſchen Schule mehr angehörten als jeder andern und in den frühern manches den erſten Unterricht erkennen läßt, ſo trägt das Ganze doch ein eigenthümliches Gepräge und ſpricht ſich darin die Selbſtſtändigkeit eines entſchiedenen Talentes aus. Vor allem hatte er ſich im Fundamente der Kunſt, in der Zeichnung, große Sicherheit und Feinheit erworben. In den Partien, Stämmen und Aeſten ſeiner lieben Bäume, im Bau der Felſenmaſſen und Trümmer, in den Linien der Berge, Ufer und Fernen zeigt ſich die tüchtige, ſichere Hand, das feine, gebildete Auge. Seiner Malweiſe wurde zuweilen Trockenheit und Eintönigkeit vorgeworfen und wohl nicht ganz mit Unrecht; dagegen zeugt ſie von treuem Studium der Natur, vermeidet alles Haſchen nach Effekt und iſt von nachläßigem Hinklekſen ebenſo ferne wie von ängſtlicher Gelecktheit.

So gerne Stadler auf den Höhen des Alpengebirges weilte, ſo ſind jene Regionen ſelten der Vorwurf ſeines Pinſels. Im Schooß der Wälder und an den Ufern der Seen wählte er die meiſtens ſehr einfachen Motive ſeiner Bilder, deren Stimmung oft eine wirklich düſtere, immer nur zu ernſtem Sinnen neigende iſt, faſt nie eine durchaus heitere. Die Staffage iſt ſpärlich, meiſt einzelne Figuren, ſelten nur zwei zur Gruppe vereinigt. Nicht daß ſie ihm große Schwierigkeit gemacht hätte, ſeine Landſchaften verlangten ſie nicht.

Das Aquatintablatt, welches als Illuſtration dem Lebensabriß beigegeben iſt, zeigt uns in getreuer Kopie einer Farbenſkizze einen Lieblingsgegenſtand des Künſtlers. In Savoyen, in der Umgebung von Paris und in den wilden Thälern des Wallis ſuchte er die Geheimniſſe des Waldes auf, um ſie uns mit dem Fleiß der Liebe ſinnig aufgefaßt und wohlverſtanden im Bilde zu enthüllen. In großartiger Weiſe thut er dieß in dem einzigen größern Gemälde, welches ſich in ſeiner Vaterſtadt befindet, dem früher erwähnten, 1846 gemalten „Föhrenwald im Wallis“.

Von dem ſanft gebogenen Rücken eines Vorberges, dem Mittelpunkte der Landſchaft, zieht ſich dichter Föhrenwald hernieder bis an den ſumpfigen, ſchilfreichen Teich, der den Vorgrund bildet. Eine Lichtung an der Bergwand unterbricht maleriſch die gleichmäßigen Maſſen des Waldes. Tiefer im Mittelgrunde ſpiegeln ſich in der dunkeln Fläche eines breiten, ſtillen Baches die hohen Stämme und Kronen einer andern Waldpartie, die Fortſetzung der größern bildend. Ueber den waldigen Höhen erheben ſich die Gipfel des Gebirges und der ſchmale Streifen Himmel, welcher übrig bleibt, iſt zum Theil mit Wolken bedeckt. Die Beleuchtung, daher ſpärlich und matt, belebt faſt zu wenig die monotone Färbung, welche in der Natur des Gegenſtandes liegt. Um ſo mehr Mannigfaltigkeit und Leben hat Stadler in die Formen zu legen gewußt und zeigt ſich hier auch als meiſterhafter

Digitized by Google

Zeichner. Die wenigen Figuren ſind ſinnig angebracht und gut gezeichnet. Der Eindruck, den das Bild bei längerm Beſchauen macht, iſt ein bedeutender; wir ſehen in das verborgene Leben des Waldes.

In den Entwürfen, mit welchen er ſeine Thätigkeit ſchloß, gleichſam das letzte Ringen mit der finſtern Gewalt, die ihn erfaßte, liegt noch die ganze Kraft ſeines Talentes und eine vielſeitige Anwendung desſelben. Vier davon ſind nun Eigenthum der Künſtlergeſellſchaft, der ſie von ſeinem Vater geſchenkt worden und die wir gerne noch flüchtig durchſchauen wollen. Eine faſt baumloſe Felſengegend ſtellt das erſte Blatt dar; am Fuße des Gebirges Saleve, das ſich von der Linken gegen die Mitte zieht, liegen die gewaltigen, losgeriſſenen Blöcke. Durch das breite Thal unten zieht die Rhone in zackigem Laufe durch ihr ſteiniges, ödes Bett. Auch das Motiv der zweiten Zeichnung iſt von der Rhone her, wo ſie ſchon Flöße tragend durch das untere Thal des Wallis ſtrömt. Steile Felſenufer ſich zu beiden Seiten bald niedriger, bald in getrennten hohen Maſſen erhebend, umſchließen den Strom, ſeinen brauſenden Wogen weiten Raum gewährend. Die Staffage deutet die Mühen des ſteilen Felſenpfades an, ein Mann zieht den Eſel nach ſich, auf welchem ſeine Frau ſitzt.

Ein herrliche Gruppe von Bäumen iſt der Hauptvorwurf des dritten Blattes, das an Ruisdael erinnert. Am Ausgange eines Waldes, in deſſen Dickicht hineinzuſchauen uns vergönnt iſt, ſtehen dieſe ſchlanken Buchen und Birken, deren Stämme beſonders mit Meiſterhand gezeichnet ſind. An das hohe Bord des Waldweges ſchließt ſich eine ländliche Hütte, deren Kamin der Rauch des häuslichen Heerdes entſteigt. Die wenig ſichtbare Ferne ſchließen ſanft anſteigende Hügel. Das Motiv iſt aus Savoyen. Wäre dieſes Bild zur Idylle geworden in der Ausführung, ſo gibt uns Stadler im vierten Entwurfe ein klaſſiſches Gedicht. Eine düſtere Mondſcheinlandſchaft; hinter ſchwarzen, zackigen Felſen und dem Schattenriſſe einer alten Burg glänzt aus ſchweren Wolken die blaſſe Himmelslampe herab. Längs dem Ufer eines Baches, der am Fuß der Felſen hinſchleicht, ſtehen dürre Weidenſtämme, die kahlen Aeſte wie drohende oder winkende Arme gegen den Wanderer ſtreckend, der die nahe Straße geht. Auf dieſer reitet das keuchende Roß der Bauer mit ſeinem Kind. In der Ferne, von der er kömmt, ſchimmert noch ein Streif von Abendroth, Nebel ſteigen aus den Tiefen und verfolgen in wunderlichen Geſtalten, ein bärtiges Haupt mit zackiger Krone, das fliehende Menſchenkind. Elfen ſteigen hinter dem Weidenſpaliere aus dem dunkeln Gewäſſer, Erlkönig begrüßend, — in den Bäumen rauſchet der Nachtſturm.

In einem fünften Blatte, das die Familie noch beſitzt, hat er aus Sängers Fluch von Uhland das Motiv gewählt:

— — —

Die Mauern liegen nieder, die Hallen ſind zerſtört.
Noch eine hohe Säule zeugt von verſchwundner Pracht,
Auch dieſe ſchon geborſten kann ſtürzen über Nacht.
Und rings ſtatt duft'ger Gärten ein ödes Haideland,
Kein Baum verſendet Schatten, kein Quell durchdringt den Sand.

Wie ſehr dieſe Motive der Stimmung ſeines Innern entſprachen, darf wohl nicht erſt angedeutet werden. Auch ihn verfolgten nächtliche Schatten, vor denen weder der Eltern treue Sorge, noch der Freunde innigſte Theilnahme ihn zu retten vermochten. Auch um ihn lag die Welt, ein ödes Haideland, voll Trümmer zerſtörter Hoffnungen, in Staub zerfallener Träume. Zuſammengeſtürzt war auch ihm der Bau des Glückes nicht durch die Schuld der böſen That, niedergeriſſen durch ein ſchweres Verhängniß, dem ſchon manches gute, ſchwache Menſchenherz erlag, in deſſen unergründlicher Nacht ſchon manches hoffnungsreiche Künſtlerleben ſchmerzvoll unterging.

Aus den Trümmern wollten wir einen Denkſtein aufrichten zum Gedächtniß des Künſtlers für ſpätere Zeit, zu freundlicher Erinnerung für die, welche ihn geliebt und gekannt; nur ein Fragment kann es ſein, eine zerbrochene Säule.

Digitized by Google

Die Schenkungen an die Sammlungen der Künſtlergeſellſchaft

von 1848 bis 1857.

Das Neujahrsblatt von 1848 zählt die Geſchenke auf, welche im Jahr 1847 bei Anlaß der Eröffnung des neuen Kunſthauſes der Geſellſchaft gemacht worden. Jener erſte bedeutende Anfang hat fortwährend Nachfolge gefunden und wir benutzen gerne den Raum unſers dießjährigen Blattes, um die zahlreichen und ſchönen Schenkungen der ſeither verfloſſenen zehn Jahre aufzuzählen und öffentlich zu verdanken.

Anno 1848.

Von der hohen Regierung des Kantons Zürich:	Waldmanns Wegführung aus dem Wellenberg. Großes hiſtoriſches Gemälde von Kaſpar Boßhard von Pfäffikon, in München.
Von Hrn. Rudolf Rahn, Kupferſtecher:	Die Prachtausgabe des Reinecke Fuchs von Göthe, mit Stahlſtichen nach W. Kaulbach von R. Rahn und A. Schleich.
Von Hrn. Alexander Rordorf, Kupferſtecher:	Giotto und Cimabue nach Zimmermann. Anbetung der Hirten nach Halbreiter, geſtochen von A. Rordorf.
Von Hrn. Wilh. Moritz, Vater, in Neuchatel:	Civita Castellana in der Romagna. Aquarelle von ihm gemalt.
Von Hrn. Lorenz Lüthy von Solothurn, Maler:	Panorama von Liverno, 5' lang. Gezeichnet von Lüthy, lithographirt von Podeſta in München.
Von Hrn. J. M. Ziegler z. Palmengarten in Winterthur:	Der Triumph der Religion in den Künſten nach Fr. Overbeck geſtochen von Amsler. Abdruck vor der Schrift.
Von Hrn. Leonhard und Hrn. A. Peſtalozzi:	Zwei große komponirte Landſchaften von Heinrich Wüſt.

Anno 1849.

Legat des ſel. Hrn. David Vogel, alt Rathsherr:	Der Abt von Engelberg begnadigt zwei Aufrührer. Oelgemälde von Heinrich Freudweiler. Johannes Költa's Bildniß von ihm ſelbſt gemalt.
Legat des ſel. Hrn. Auguſt Ziegler:	Junge Römerin, betend. Oelgemälde von Konrad Zeller.
Von Frln. Suſanna Füßli:	Trauben und Früchte, in Oel gemalt von Andreas Sprecher, Dilettant. Die Wahrſagerin. Miniatur nach Klingelſtedt von Rudolf Füßli.
Von Hrn. Zeller, Maler:	Pſyche. Gipsabdruck nach Canova's Statue. Römerin im Coſtüm von Sonino. Aquarelle von Zeller.
Von Hrn. Hitz, Maler:	Die frohe Botſchaft. Oelgemälde von demſelben.
Von Hrn. Prof. Ulrich, Maler:	Zwanzig Handzeichnungen älterer Meiſter.
Von Hrn. A. Peſtalozzi:	Morgen und Nacht. Große Reliefs in Gips nach Thorwaldſen.
Von Hrn. Friedrich Voltz, Maler in München:	Ein Heft eigenhändige Radirungen.
Von Hrn. J. Jak. Meyer, Landſchaftmaler:	Vues pittoresques de Petersbourg etc. Nach J. Meyers Aquarellen auf Stein gezeichnet von Schultz in Paris. 22 Blatt.

Anno 1850.

Von Frau Luiſe Amsler, Hrn. Profeſſors ſel. Wittwe:	Eine Auswahl von Arbeiten ihres Gatten in vorzüglichen Abdrücken. 12 Blätter.
Von Hrn. Charles Bernes, zweiter Bankdirektor in Paris:	Kleine Landſchaft mit Figuren, Oelbild von N. Diaz, berühmter Koloriſt der Pariſer Schule.

Digitized by Google

Von den Erben des ſel. Hrn. alt Rathsherrn Landolt:	Das jüngſte Gericht, geſtochen von Thomaſſini nach J. B. Ricci. 9 Blätter.
Von Hrn. Eduard Meyer-Rahn:	Der Weg zum Tempel des Ruhms. Große Kompoſition in Sepia von J. Heinrich Meyer.

Durch freiwillige Beiträge von 72 Mitgliedern der Geſellſchaft wurden die Koſten gedeckt für Ankauf des künſtleriſchen Nachlaſſes von Franz Hegi, Zeichner und Kupferſtecher.

Derſelbe beſteht in Handzeichnungen und Skizzenbüchern, 1880 Blatt; Aquatintablätter 764 Blatt; Kupferſtiche und Lithographien von Andern 340 Blatt nebſt 38 Bänden Kupferwerke und Bücher.

Anno 1851.

Von Frln. Henritte Rath in Genf:	Heinrich Peſtalozzi's Bildniß in Miniatur gemalt von ihr ſelbſt 1810.
Von Hrn. Leonh. Peſtalozzi, Sal. Peſtalozzi u. A. Peſtalozzi:	Der Gebirgsbach. Großes Landſchafts-Bild von J. G. Steffan von Wädenſchweil, in München.

Anno 1852.

Von Hrn. Grimminger, Lithograph:	Drei Trauben, Aquarelle von Heinrich Römer.
Von Hrn. Dr. Meyer-Ochſner:	Torſo eines Niobiden. Gypsabguß nach einer bei Verona ausgegrabenen Antike.
Von Hrn. Friedr. Aberli in Winterthur:	Zierliche Abdrücke von Arbeiten ſeines Vaters Joh. Aberli. 73 Stück in Etui.
Von Graf Broel-Plater in Kirchberg:	Zwei Medaillen auf die Zukunft Polens in Bronze. Neueſte Reliefkarte der Schweiz von A. Schöll.

Anno 1853.

Von Hrn. J. J. Heß, alt Bürgermeiſter, Präſident:	Küſte der Inſel Iſtrö im Mondſchein. Oelgemälde von K. Baade.
Von Hrn. Peſtalozzi-Hoffmeiſter, alt Regierungsrath:	Am Genferſee. Oelbild von F. Diday.
Von Hrn. Dr. Hans Geßner:	Das Gewitter. Landſchaftkompoſition von Hs. C. Schinz.
Vom Kunſtverein in St. Gallen:	Glaube, Liebe, Hoffnung nach Schnorr geſtochen von Gonzenbach.

Anno 1854.

Von Hrn. Albert von Keller in Mailand:	66 Bilder aus der Sammlung ſeines Großvaters, Hrn. Amtmann Keller ſel. Von Hans Aſper bis zum Anfang dieſes Jahrhunderts faſt alle zürcheriſchen Künſtler repräſentirend, nebſt einigen Terrakotten von der Hand ſeines ſel. Vaters, Heinrich Keller.
Von Hrn. Emil Schultheß-Schultheß:	Bildniß der Eliſabetha Pfenninger in Miniatur von ihr ſelbſt gemalt.
Legat des ſel. Hrn. alt Spitalpfleger Ziegler:	Bildniß des Pfalzgrafen Friedrich, aus der van Dyck'ſchen Schule. Madonna von Saſſoferrato. Fliegendes Rebhuhn von Hamilton. Katzengruppe von Mind.
Von Hrn. Ott-Imhof:	Alpe im Engelbergerthal von Rudolf Koller.
Von Frau Wittwe Schultheß, geb. Suter:	Fünf Skizzenbücher von J. J. Karl Schultheß nebſt einigen ältern Kunſtwerken und mehreren Büſten und Statuetten in Gips.

Anno 1855.

Von Hrn. Dr. Meyer-Ahrens und Hrn. Meyer-Näf:	Die Ziegleriſche Sammlung von Handzeichnungen, 71 Blätter aus verſchiedenen Schulen, meiſt von berühmten Künſtlern; gegen welche den Schenkenden vier Kupferſtiche in Rahmen übergeben wurden.
Von Hrn. Dr. Meyer-Ochſner:	Gipsabguß der Bronzeſtatue im Muſeum zu Berlin „der opfernde Knabe".
Von Hrn. Baumann-Diezinger:	An der Küſte von Trouville. Oelbild von Jakob Ulrich.

Anno 1856.

Von Hrn. J. J. Heß, alt Bürgermeiſter, Präſident:	Felix Hämmerlins Gefangennehmung. Großes hiſtoriſches Bild von Kaſpar Boßhard.
Von Hrn. A. Peſtalozzi, Quäſtor:	Aus dem Nachlaß des Hrn. Zeller, Maler. Vier vollendete Bilder desſelben nebſt einer großen Anzahl von Skizzen, zwölf Gemälden anderer Meiſter und Winkelmanns ſämmtlichen Werken.

Digitized by Google

Von Hrn. Oberſt Heinrich Peſtalozzi:	Tobias Stimmer, von ihm ſelbſt gemalt.
	Sturmnacht an der Weſtküſte von Norwegen von Knut Baade in München.
Von Hrn. Meyer-Zwingli:	Männliches Bildniß, Oelgemälde von Daniel Albert Freudweiler.

Anno 1857.

Von Hrn. Prof. J. Ulrich:	Die Schweiz in Bildern, von J. Ulrich, mit Text von J. J. Reithard.
Von Hrn. J. M. H. Hamann in Genf:	Les arts graphipues etc. etc. Genève 1857, von ihm verfaßt.
Von Hrn. Bauinſpektor Stadler:	Vier Landſchaft-Kompoſitionen in Kreide von Jean Stadler.
	Waldpartie, Farbenſkizze in Oel von demſelben.

Das reiche Vermächtniß des allverehrten geweſenen Präſidenten der Geſellſchaft, Hrn. alt Bürgermeiſter Heß, wird das nächſte Neujahrsblatt zu beſprechen Gelegenheit haben, wenn dieſe Kleinodien der Sammlung angereiht ſind.

Eine große Anzahl einzelner Kupferſtiche und Bücher, welche von Mitgliedern der Geſellſchaft in dieſen Jahren geſchenkt worden ſind, wurden hier dem Wunſche der Geber gemäß nicht ſpeciell aufgeführt.

Digitized by Google

Neujahrsblatt

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich

für

1859

enthaltend

Der Landſchaftmaler Peter Birmann von Baſel.

Der neuen Reihenfolge

XIX.

Gedruckt bei J. J. Ulrich.

Digitized by Google

Digitized by Google

PETER BIRMANN.

geb 1758 - gest 1844

Digitized by Google

Digitized by Google

Der Landſchaftmaler Peter Birmann

von Baſel.

Die letzten Jahrgänge des Neujahrsblattes haben uns zwei Künſtlerleben vorgeführt, die beide ihre Vollendung nicht gefunden haben. Zeller hat ſich ganz ſeiner ſchönen Kunſt hingegeben; die Kunſt dagegen that weniger für ihn und ſo ſtarb er früh, unterliegend der Sehnſucht nach einem immer fernen Ziele. Stadler hat mit leidenſchaftlicher Liebe ſeinen hohen Beruf erfaßt und verfolgt; eine geheimnißvolle Schickung trat dazwiſchen und brach jählings Künſtlerlaufbahn und Leben ab.

Ganz anders der Mann, den wir dießmal dem freundlichen Leſer vorführen. Geboren vor hundert Jahren (im Dezember 1758) hat Peter Birmann faſt eine ſo lange Zeit den Pinſel geführt, als die beiden Genannten zuſammen durchlebt haben; hat bis in ſein 86ſtes Jahr mit heiterm Sinne der Kunſt gelebt und ihre reichen Früchte genoſſen.

Als der älteſte von fünf Brüdern ſollte er, nachdem ein Hauslehrer ihm die nothdürftigſten Elemente der Bildung beigebracht, dem Berufe des Vaters ſich widmen und Baumeiſter werden. Aber ſeine Luſt zu zeichnen und ſein feſter Wille, Maler zu werden, brachten ihn bereits im 12ten Jahre zu Rudolf Huber, dem Kunſtmaler, in die Lehre. Der Meiſter war gut und tüchtig in ſeinem Fach; allein der Lehrjunge mußte gewöhnlich während des Tages den Laden hüten und die Kinder umhertragen, und konnte nur des Nachts in der Schlafkammer ungeſtört und nach Herzensluſt zeichnen und malen. Endlich war die Lehrzeit vorüber, das Handwerk gelernt und der Geſelle wieder auf der Himmelzunft in beſter Form abgedungen. — Die Eltern waren aber bedenklich geworden, ihren Sohn auf dieſem Handwerk wandern zu laſſen, und nur mit Ueberwindung wollten ſie „bei den traurigen Ausſichten ihres Sohnes in der brotloſen Kunſt“ noch 48 Batzen Reiſegeld aufs Spiel ſetzen. Peter war aber ſchon reiſefertig. Geſunden Leibes, mit friſchem Lebensmuth und „mit einem wahren Durſt nach der wirklichen Kunſt erfüllt“, zog er am Oſternachmittag hinaus in die weite Welt. Der Oheim und ein jüngerer Bruder mußten wegen des Schneeſturms und der beißenden Kälte ſchon am St.-Alban Thor von einer weitern Begleitung abſtehen.

„Nach Rom ſtand mein Sinn, wo ich vernommen, daß die ſchöne Kunſt ihre Heimat habe und wo es nicht ſo ſchneit und friert.“ Da kam er nach Pruntrut, wo eben der ſtets wandernde Auguſt Kaufmann, der Vater der berühmten Angelika, das Portrait des Fürſtbiſchofs gemalt hatte. Kaufmann hatte ſchon von dem 15jährigen Maler gehört und beſchäftigte ihn nun ein volles Jahr lang mit Kopien von jenem Portrait für die Freunde und Anſtalten des Fürſtbiſchofs.

Birmann zog hierauf nach Bern und kam zu Wagner und bald zu dem geſchickten Wocher, bei welchem er Proſpekte illuminirte und daneben nach der Natur zeichnete; das Letztere nach den Anleitungen Aberlis, der den jungen Menſchen bald lieb gewann, in ſein Haus aufnahm und vier Jahre lang mit Illuminiren beſchäftigte. Hier erſt lernte dieſer die Landſchaftmalerei wirklich kennen, nach der eigenthümlichen Behandlungsweiſe des

Digitized by Google

Meiſters ſowohl, als auch durch ſelbſtſtändiges Studium in der Natur. Hier ſchon begegnen wir einem Zuge in ſeinem Weſen, der durch ſeine ganze Lebensgeſchichte hindurch ſtets wiederkehrt. Seine Heiterkeit und Treuherzigkeit, ſein Geſchick und Fleiß erwarben ihm nicht nur die Achtung, ſondern die Liebe ſeiner Bekannten; daher die innige Freundſchaft, die ihn mit ſo Vielen verband; ſo namentlich auch mit Rieter, der in regem Briefwechſel mit ihm blieb bis zu ſeinem 1818 erfolgten Tode; daher zum großen Theil die Leichtigkeit, mit welcher er ſein Fortkommen fand. Aberli ſorgte wahrhaft väterlich für ihn, und als er fand, ſein Schüler vermöchte Gewinn zu ziehen aus einer Veränderung, ſuchte er ihm ſelber dazu behülflich zu ſein. Es war auf ſeine Verwendung hin, daß Hubert in Genf dem noch jungen Maler und deſſen Freunde Biedermann einige größere Arbeiten übertrug; ebenſo, daß ihm bald darauf Ducros in Rom einen Platz in ſeinem Atelier und einen Scudo (Fr. 5. 25) für je 7 Arbeitsſtunden anbot. — „Da wäre ich denn, zwar nicht ſo geſchwinde, aber doch glücklich auf der geraden Straße nach Rom angelangt“, ſchreibt der Ueberglückliche.

Er ging aber vorerſt noch für ein Vierteljahr nach Baſel, wo er bei ſeinem Großvater, dem Rathsherrn Langmeſſer, wohnte. Hier arbeitete er noch für ſeine Freunde und Bekannten; „welche Zeit der Erwartung meines Glückes, nach Rom zu kommen, mir verkam wie ein Brautſtand,“ ſchreibt er. Herr Burckhardt im Kirſchgarten ſchenkte ihm für einige Zeichnungen 10 Louisd'or auf die Reiſe.

Den 1. April 1781 reiste er ab; in Altorf ſchloß er ſich einer Truppe angeworbener Soldaten an; über die Teufelsbrücke mußten ſie wegen des Glatteiſes und des Mangels an Schutzlehnen auf Händen und Füßen Einer hinter dem Andern hinüberkriechen, und ſo kamen ſie nach einem Spaziergang von 24 Tagen über Mailand, Modena, Rimini, Spoleto glücklich in Rom an.

Ducros nahm den Landsmann freundlich auf und bot ihm gegen wöchentlich 3 Scudi Koſt und Wohnung im eignen Hauſe an. Er hatte mit dem berühmten Kupferſtecher Volpato eine Kunſthandlung gemein, die er faſt ganz allein beſorgte, während ſein Genoſſe in prächtigem Atelier Kupferſtecher und Maler beſchäftigte und leitete. — Birmann arbeitete nun bei Ducros raſtlos Tage, Wochen, Monate hindurch und bezahlte regelmäßig ſeine Penſion. Als ſein Geld ausgehen wollte, wünſchte er eine Abrechnung. Da lachte der Meiſter, ein Platz im Atelier ſei noch nicht frei und er betrachte die bisherigen Arbeiten des Schülers bloß als Vorbereitung auf jene Stelle, alſo unentgeldlich verrichtet. Jetzt ging ſelbſt dem geduldigen Peter die Geduld aus; er legte den Pinſel weg, eilte voller Aufregung nach dem Atelier, betrat nach einigem Zögern das ſchöne Haus, welches er bisher nur aus der Ferne mit großem Reſpekt angeſchaut hatte und ſtand bald vor dem freundlichen Signore Volpato, dem er raſch die unwürdige Behandlung erzählte. „Ducros iſt doch immer der Gleiche“, ſagte dieſer lächelnd, „aber den Fuchs will ich ſchon finden, hier zahle ich das Verſprochene und erwarte Sie morgen im Atelier, denn ich kenne Ihre Arbeiten ſchon.“

Hier nun beginnt die ſchöne Zeit ſeines Aufenthalts in Rom, welcher neun Jahre dauerte. Drei und ein halbes Jahr arbeitete er bei Volpato, machte täglich von 5 Uhr Morgens an ſeine ſieben Stunden und ging Nachmittags hinaus nach der Natur zu zeichnen. Eine innige Freundſchaft ſchloß er mit Dies aus Hannover, der neben ihm arbeitete. Auch der Meiſter hatte ihn bald lieb gewonnen. Schon nach zwei Jahren bot er ihm die Aufſicht über die ſämmtlichen Künſtler des Atelier mit einem täglichen Gehalt von einem Dukaten an; und als Birmann davon redete, ſich ſelbſtſtändig als Künſtler etabliren zu wollen, ſtellte er ihm ſelbſt die Hand ſeiner noch im Kloſter befindlichen jüngern Tochter in Ausſicht, deren Schweſter, die ſchöne Domenika, ſeit zwei Jahren mit Raphael Morghen verheirathet war. Birmann dankte ihm gerührt für dieſe Beweiſe eines väterlichen Wohlwollens und blieb dabei, in möglichſt großer Freiheit dem Künſtlerberufe ſich hinzugeben. Er blieb nach und nach von Volpato weg und bezog eine äußerſt beſcheidene Wohnung. Regelmäßig beſuchte ihn da der Meiſter, ließ ſich die Arbeiten vorlegen und freute ſich laut über die ſichtbaren Fortſchritte.

Nun ſtand unſer Maler an der Klippe, an welcher ſchon manches Künſtlers Glück geſcheitert iſt. Er wollte ſich Bahn brechen und war doch darauf angewieſen, durch ſeiner Hände Arbeit auch ſeinen Unterhalt zu gewinnen. Den Ruf, welchen er dabei einſetzen ſollte, hoffte er erſt zu erlangen. Des Künſtlers Ruf iſt eben ein ſubtiles Ding, gar nicht immer bloß gegründet auf wirkliches Verdienſt. Mancher ſteigt auf wie ein Meteor und mehr und immer mehr reißt ſich das kunſtliebende Publikum um ſeine Werke. Wie Manchem dagegen iſt überlaſſen, bloß mit dem eigenen Bewußtſein ſeines Werthes, oder mit der Hoffnung ſich zu beſcheiden, daß er doch nach ſeinem Tode

Digitized by Google

vollſtändige Würdigung finden werde. Während Ph. Hackerts Name vom Auffliegen jener ruſſiſchen Fregatte an immer weiter und beſonders an fürſtlichen Höfen genannt wurde, verkümmerte in Rom manches Genie, das nicht viel geringer war. Kann es da Wunder nehmen, wenn auch mancher Künſtler ſuchte dem Andern zuvorzukommen und ſelbſt in den Weg zu treten; wenn aus Neid Parteien ſich bildeten und oft der Künſtler neben einem guten Pinſel oder Stichel ein böſes Herz zeigte. Solch traurige menſchliche Wirklichkeiten waren damals vielfach in die ideale Welt der göttlichen Kunſt verflochten. Dabei hatte Birmann gewöhnlich ſeine eigene Aufgabe, ſeine Geradheit und ſein geſunder Verſtand, ſein guter Humor und ſeine Beſcheidenheit hatten ihm ſchon längſt die Achtung Aller erworben, und er ward gewöhnlich als Schiedsrichter angerufen. Dabei ging er ſelber ſeinen ſtillen Weg. Als ſeine bei Volpato gemachten Erſparniſſe ſchwanden, ſetzte er ſein Tagesbudget von achtzehn Bajocchi mit einem heitern Scherzwort auf fünfzehn (etwa 75 Cent.) herunter. Morgens um 4 Uhr verließ er ſeine ärmliche Wohnung und ſchleppte ſein Geräthe und ein Fläſchchen Wein mit etwas Brot und Mandeln hinaus ins Freie, zeichnete raſtlos und hungerte bis Abends 8 Uhr. Kam er dann ſpät ins deutſche Cafe, ſo ſammelte ſich ſogleich ein Kreis von Freunden um ſeine fleißigen Studien, während er ſeine Taſſe Thee und ſein Brötchen dazu nahm. Göthe behauptete da immer, man müſſe ihn noch umtaufen und Biedermann heißen und meinte auf die Bemerkung, es könnten dann leicht Verwechslungen mit dem anweſenden Kupferſtecher dieſes Namens vorkommen, man müſſe ihm dann auch den Zunamen des ächten Biedermann geben. „Nicht nur in der Kunſt profitirte ich in dieſen Tagen, ſondern mehr noch an Freunden, was mich zeitlebens freut“, ſchreibt er ſpäter. Und wirklich ſtand er einen langen Theil ſeines Lebens in einem angenehmen Briefwechſel mit ſeinen Römerfreunden, namentlich mit Lips, dem ehrlichen Neſſelthaler, dem treuherzigen Alexander Trippel, mit Reinhard, Dannecker, Scheffhauer, Heideloff, Gmelin, Hirt, Heckert, Schütz, Reifenſtein, Heinrich Meyer, Vogt, Rahl, und noch 1829 erinnerte ihn Göthe an die glücklichen Tage zu Rom und ſandte ihm einen herzlichen Glückwunſch, als er die ſchönen Anſichten von Chamonix von Samuel Birmann, Peters älterm Sohn, zu Geſichte bekam.

Aber die Hülfsmittel gingen zuletzt ganz aus. Mit beſonderm Fleiße begann er die Pyramide des Ceſtius zu zeichnen, um aus ihrem Verkauf einige Scudi zu bekommen. Während er eifrig daran arbeitete, ſchaute ein Fremder über ſeine Schultern auf das Blatt, trat dann hervor und fragte, ob er dieſes nicht kaufen könnte. War das zu guter Stunde gefragt! Mit Vergnügen ward entſprochen; aber der Fremde wollte auch andere Blätter ſehen, raffte dann Alles zuſammen und legte dafür 250 Dukaten hin mit dem Erbieten, Fehlendes zu Hauſe noch beizufügen. Es war Lord Harvey, Biſchof von Briſtol. Nun war die Klippe überwunden und Bahn gebrochen, von dieſer Stunde an des Künſtlers Ruf gegründet. „Dein famoſes Glück hat geſtern Abend im Cafe großes Aufſehen gemacht, aber in Wahrheit, nicht Einer hatte es dir mißgönnt“, ſchreibt ihm der treue Rahl. — Jetzt richtete ſich Birmann eine ſchöne Wohnung mit mehreren Zimmern ein, brachte ſeine Zeichnungen unter Rahmen und Glas und — ſah den Beſtellungen entgegen. Richtig, dieſe liefen ein um die Wette; der Herzog von Curland und der Graf von Bentinck nahmen ihn für lange Zeit in Anſpruch. Der würdige Rath Reifenſtein zog ihn zur Tafel und blieb ihm ſtets ein eifriger Gönner und Freund, namentlich von dem Tage an, wo ſein Diener bei einer Einladung Birmanns neues Kleid aus dem Vorzimmer weggenommen und nur mit Widerſtreben im Gedränge des Carneval wieder zurückgegeben hatte. — Unſer Maler bezog nun während des Sommers eine Wohnung zu Frascati, zeichnete hier und ſammelte ſich einen Reichthum von Studien und Skizzen am See von Albano, bei Rocca di Papa, Caſtel Gandolfo, am See von Nemi, bei Tivoli, Terni, Nepi und im Thal der Nera. — In Rom ward er überhaupt für einen der geſchickteſten Aquarellmaler gehalten. Seine getuſchten Zeichnungen, vorzüglich von Waſſerfällen, ſind wahre Meiſterſtücke, wie Nagler ſchreibt. In ſeinen Gemälden bewundert man die Schönheit und Wahl der Formen und die Sicherheit der Ausführung, nicht in gleichem Grade die Wahrheit des Kolorits und die Harmonie des Tons. — Aber auch des Lebens Ernſt ſtellte ſich ein, das Fieber ergriff ihn und zwar ſo heftig, daß Dr. Frey aus Luzern gleich alle Hoffnung aufgab. Da zeigte ſich wieder der Werth der Freundſchaft. Man wachte ihm der Reihe nach, aber Rahl ließ es ſich nicht nehmen, jedem Andern noch ſtets Geſellſchaft zu leiſten, und kaum ſchien der Kranke außer Gefahr, ſo ſchleppte er ihn zur völligen Herſtellung hinaus nach Caſtel Gandolfo. (Auguſt Rahl, der Maler, war der Sohn des Künſtlers, der die Grabmäler zu Hindelbank ausgeführt hat.)

Digitized by Google

Nun wachte wieder die Luſt auf nach der alten Heimat zurückzukehren. Raſch waren die beſtellten Arbeiten vollendet und die Freunde bei einem Frühſtück von Wein und Schweizerkäſe verabſchiedet. Rahl, Profeſſor Meyer aus Göttingen und Reinermann miethelen mit ihm einen Vetturin und reiſten am 1. Mai 1790 von Rom ab. Der Fuhrmann hatte vier elende Thiere vorgeſpannt, „weil magere Pferde leichter laufen könnten als fette.“ Im Wagen war ein Tiſch hergerichtet worden, um während der Reiſe Karten ſpielen zu können. Allein ſchon herwärts Radicofani nahm plötzlich die Behaglichkeit ein Ende; beim Flußübergang fiel und blieb ein Pferd, legte ſich der Wagen ins Waſſer, die Karten ſchwammen fort und Reinermann rief „von ſeinem Inſelein“, vom Wagenkaſten herab um Hülfe. Umſonſt; vor Allem galt es, die Kiſten mit den Zeichnungen zu retten; haſtig ward aufgebrochen und jubelnd erkannt, daß nicht eine gelitten hatte. Nun holte Birmann den Schreienden auf ſeinen Schultern herüber. — Nach einer Reihe von kleinen Abenteuern gelangten ſie über Florenz und Bologna nach Mailand, beſuchten dann den San Carlo zu Arona, die borromäiſchen Inſeln und kamen über den Gotthart, immer zeichnend, wo ſich der Gegend ein günſtiger Punkt abſehen ließ. In Altorf trennten ſie ſich. Rahl und Birmann fuhren nach Brunnen, und wanderten über Art, Luzern, Zürich, Schaffhauſen, wo ſie auf eine ſeltſame Weiſe mit Bleuler zuſammentrafen, nach Baden, Bern, Oberland, Genf und Baſel, wo ſie mit dem 31. Oktober ankamen. Die Reiſe hatte alſo gerade ein halbes Jahr gedauert; die Erinnerungen derſelben und die geſammelten Skizzen ſollten aber für unſern Maler eine Fundgrube ſchöner Darſtellungen werden für das ganze Leben. Auch das hier mitgegebene Bildchen iſt dieſer ſeiner Reiſemappe entnommen. Es zeigt die Lage des teſſiniſchen Pfarrdorfes Camignolo am ſüdlichen Abhange des Monte Cenere, eine halbe Stunde von Bironico und der Landſtraße entfernt, im ſchönen Thal des Agno.

In Baſel konnte es Rahl bei der rauhen Jahreszeit nicht lange aushalten. Wohlbepackt mit Baslerleckerli und Winterſinger Kirſchwaſſer zog er wieder „nach ſeinem gelobten Lande“, nach Rom. Deſto beſſer gefiel es Birmann. Er richtete ſich ſogleich häuslich ein und eröffnete einen kleinen Kunſtverlag. Freilich mußten ſeine eigenen Arbeiten dabei das meiſte thun, aber an Abnehmern fehlte es ihm dabei nicht, namentlich ſeitdem die herzoglich würtembergiſche Familie ihn aufgeſucht und dabei mehreres gekauft hatte. Im April 1792 erhielt er eine Einladung nach St. Petersburg, wo er bei jährlich 6000 Rubel (etwa 24,000 Fr.) Gehalt den Großfürſten wöchentlich 8 Stunden Unterricht ertheilen, die übrige Zeit aber für ſich verwenden ſollte; an Beſtellungen würde es ihm nie fehlen. Das war eine ſchöne Ausſicht; allein — er fühlte ſich bereits an Baſel gebunden durch die Hoffnung auf ſeine Dorothea, die Tochter des Buchhändlers Haag. Bald feierte er ſeine Hochzeit und nun war keine Rede mehr von Rußland.

Um den Unterhalt ſeiner Familie ſicher zu ſtellen, legte er ſogleich eine Werkſtatt für Flachmalerei an und betrieb dieß Handwerk mit einer gewiſſen Kunſtfertigkeit. Es mag dabei auch die Kunſt etwas handwerksmäßig betrieben worden ſein; denn die rege Nachfrage nach ſeinen ſchönen Blättern führte zu beſtändigen, faſt mechaniſchen Wiederholnngen, und ließ den Drang ſeines Innern, Neues zu ſchaffen und neu zu geſtalten und immer wieder neues Leben zu ſchöpfen aus dem Studium der Natur, nur wenig aufkommen. — Da erzählten ihm einige Emigranten, wie eben in den Gräueln der Revolution zu Paris auch die alten berühmten Gemäldegallerien und Kunſtſammlungen verſchleudert würden, und forderten ihn auf, für ein ſchönes Kabinet etwas zu wagen. Was nur immer möglich ſetzte er in baares Geld um, nahm Abſchied von ſeiner Frau und ſeinem kleinen Samuel und in wenigen Tagen befand er ſich ſchon mitten in den Unruhen und Schrecken des ſtürmiſchen Paris. Es war im Jahr 1795, ein halbes Jahr nach Robeſpierre's Sturz, zur Zeit der ohnmächtigen, aber blutigen Aufſtände der Jakobiner und der Kämpfe der Sektionen zu Gunſten des Königthums.

Die Erfahrungen dieſer Reiſe hat er in faſt täglichen Briefen an ſeine geliebte Dorothea niedergelegt; das Reſultat derſelben war eine Sammlung von 400 Gemälden, worunter mehrere von Pouſſin, Hemskerk, Oſtade, Kupp, Carracci, Berghem, Breughel, van Aelſt, van Dyk, Claude le Lorrain, Guido Reni, Rubens, Dou, Murillo, Ruysdael, Swanefelt, Rembrandt, Tenier, Paul Veroneſe, Both und Andern. Hiebei kam ihm ſehr zu ſtatten die Kunſtkenntniß, welche er ſich durch ein eifriges Studium der Kunſtgeſchichte und durch Anſchauen der ſchönen Galerien Italiens erworben hatte. Es waren noch Viele in der gleichen Abſicht nach Paris gekommen, um auf dieſe Weiſe die unglückſeligen Aſſignaten wegzubringen, aber meiſt ging ihnen dieſe Kunſtkenntniß ab, und ſie wurden vielfach von den Verkäufern durch bloßen Schein getäuſcht. Der innere Kunſtwerth beſtimmte

Digitized by Google

eben ſelten den Preis, ſondern mehr die Farbenpracht, die Größe und wohl auch die Rahme. Ein basleriſches Handlungshaus übergab ihm ſpäter eine größere Summe für denſelben Zweck, aber die Umſtände waren ſchon nicht mehr ſo günſtig bei dieſer zweiten und einer dritten Reiſe. — Welch ein Schwung kam nun in ſeine Arbeiten! Das Herſtellen, Ordnen der Bilder, aber vor Allem die großen Meiſter mit Muße zu ſtudiren und kopiren zu können, das machte ihn ganz glücklich.

Inzwiſchen hatte ihm die Akademie der bildenden Künſte zu Berlin das Diplom eines Mitgliedes zugeſandt.

Im Jahre 1802 gab er ſeine voyage pittoresque de Basle à Bienne mit einem Text von Bridel heraus. Das Werk zählt 36 Blätter in Querfolio, geſtochen von Hegi. Eine Menge von ganzen Exemplaren und von einzelnen Anſichten in Biſter und in Farben iſt abgeſetzt worden. Dieſes Thal bietet unſtreitig eine Fülle von maleriſchen Anſichten; wer aber dasſelbe kennt und damit die Bilderreihe vergleicht, muß ebenſo ſehr die geſchmackvolle Auswahl der Standpunkte und die künſtleriſche Auffaſſung der Gegend anerkennen, wie die treue Darſtellung des Lokalcharakters.

Der ruſſiſche Staatsrath Ritter von Fuß, ein geborner Basler, machte ihm von Petersburg aus Anträge, noch günſtigere der Fürſt von Sinzendorf aus Wien; beides lehnte er ab. Dagegen ging er im Auftrag der Kunſthandlung Artaria zu Wien an den Langen-, Comer- und Luganerſee, um da 48 Conturen zu zeichnen für ein viaggio pittorico e storico ai tre laghi. — Er malte nun nach Herzensluſt und verkaufte von ſeinen Gemälden, bis er 1815 in die Kunſthandlung von Friedrich Huber eintrat.

Sein heiteres und frohes Gemüth mußte ſich doppelt wohl fühlen in ſeinem Familienkreiſe. Seine Ehe war die 40 Jahre ihres Beſtandes hindurch eine äußerſt glückliche; und auch die öfteren, namentlich Gemüthskrankheiten ſeiner Frau, konnten nur vorübergehend dieſes Glück ſtören. In ſeinen zwei Söhnen, Samuel und Wilhelm, ſah er mit Freuden Neigung und Anlagen zum Künſtlerberufe ſich entwickeln. Er wußte wohl, wo beſonders es ihm ſelber gefehlt hatte, und darum ließ er ſeinen Söhnen eine möglichſt ſorgfältige Erziehung zu Theil werden; auch ſetzte er ſie immer in den Stand, die Zeit ihres auswärtigen Aufenthaltes in Italien und Paris ganz und unbeſchränkt ihrer Ausbildung widmen zu können. Aber das hielt ihn nicht ab, ſie vor ihrer Entfernung aus dem elterlichen Hauſe noch zur förmlichen Erlernung eines Handwerks, als Sicherſtellung gegen alle Wechſelfälle des Glückes, anzuhalten. — Auch außerhalb ſeines Hauſes hatte er ſich einen Freundeskreis gebildet, dem er in froher Unbefangenheit angehörte. Zudem hatten ſeine Mitbürger ihn lange Jahre hindurch mit den Aemtern eines Stadtrathes, Kirchenälteſten u. ſ. w. betraut.

So hatte er denn in ſeine Vaterſtadt ſich eingelebt. Sein Handwerk und der Kunſthandel ſicherten ihm das Auskommen; deſto leichter konnte er, unbekümmert um den Abſatz, einen Theil des Tages ſeiner Neigung nachgehen und aus der Fülle ſeiner in der Jugend geſammelten Studien Altes und Neues darſtellen. Stets in heiterer Stimmung, liebte er es auch, die heitere, friedliche Natur wieder zu geben. Die großartigen Gebilde der Alpenwelt, den Kampf mächtiger Naturgewalten, welche ſein Sohn mit ſo ergreifender Wahrheit uns vorführt, konnte er nicht verſtehen. Namentlich ſind es die Anſichten von den italieniſchen Seen, welche von jeher ſo großen Anklang gefunden haben. Der Himmel iſt ſtets klar und rein, von leichten Wölkchen durchzogen; die Fernen ſind leicht und duftig, der ſtille Waſſerſpiegel durchſichtig bis zur Täuſchung. Er zeigt etwa eine Villa, umgeben von leichtem, aufſtrebendem Pflanzenwuchs und einigen Gruppen von Pinien und Cypreſſen, oder verſteckt im Schatten altersgraue Alleen; den abgelegenen Theil eines Parks, wo an verborgenem Bächlein Faunen und Satyre das Gebüſch beleben; einen Waſſerfall, über welchem eine aufſteigende leichte Staubwolke vom Winde ſeitwärts getrieben und verwebt wird. In ſeinen Compoſitionen faßt er ſeine Lieblingsmotive in ungezwungener und immer neuen Verbindung zuſammen und gibt in dieſen ſeinen Idealen ſtets Bilder einer heitern Natur in harmoniſcher Abrundung. Wohl wußte er ſich auch in den Charakter nördlicher, kühlerer Gegenden zu finden, beſchäftigte ſich aber in den erſten Jahren am liebſten mit Italien. Als 1797 mehrere franzöſiſche Offiziere ihn um die Darſtellung einiger Partien des Höllenthales im Schwarzwalde baten, arbeitete er vier Bilder aus. Dieſe ſprachen ſo ſehr an durch ihre Treue, wie durch künſtleriſche Anordnung, daß die Offiziere ſogleich beſchloſſen, ſie dem General Moreau zuzuſenden als Erinnerung an den Schauplatz ſeines berühmten Rückzuges vom Oktober 1796. Moreau nahm ſpäter die Bilder ſorgfältig mit in die Verbannung, wo ſie ſein Landhaus zu Morisville in Penſylvanien ſchmückten und 1811 mit der prächtigen Bibliothek des Generals bei einem Brande in Flammen

Digitized by Google

aufgingen. — In ſeinem Baumſchlag liebte er ebenfalls mehr die leichten Geſtalten italieniſcher Vegetation; doch warf er ſich ſpäter mit großem Erfolg auf das Studium mächtiger Baumrieſen der Umgegend von Baſel, und verband dabei äußerſt glücklich die Leichtigkeit und Eleganz früherer Arbeiten mit der durch die Natur des Alters gebotenen markigern, derbern Handhabung des Pinſels. Wie feſt gewurzelt erſcheint ſo eine Eiche aus dem Hardwalde, mit wetterfeſtem Stamm und den ſtämmigen Aeſten, wie beſtimmt zweigt ſie ſich aus bis zum beweglichen Blätterſchmuck. Doch werden ſeine Biſterzeichnungen denjenigen in Farben oft vorgezogen.

Seine eigene Gemäldeſammlung, ſeine eigenen Arbeiten in Oel und Aquarell, ſowie diejenigen ſeines Sohnes Samuel, bildeten die Grundlage des immer mehr ſich ausdehnenden Kunſtverlags. Schon in Gemeinſchaft mit Huber wurden mehrere größere Unternehmungen gewagt; mehr aber vom Jahre 1823 an, wo die Handlung an Birmann und Söhne überging. Konnte Hegi nicht ſelber ſeine kunſtfertige Hand mit anlegen, ſo wußte er doch ſtets einen guten Rath. So folgten ſich: eine Reihe von Anſichten der ſchweizeriſchen Hauptorte; Anſichten von den Ufern ſchweizeriſcher Seen, ſchweizeriſcher Waſſerfälle; Schweizertrachten; die Paſſion nach Holbein, meiſt lithographirt vom trefflichen Oeri; souvenirs de l'Oberland bernois par S. Birmann, geſtochen von Salathe, Hegi, Himely; von demſelben die Anſichten aus Sicilien und das ſchöne Werk: souvenirs de la vallée de Chamonix, Zeichnung, Stich und Text von Einer Hand. Beſonders letztes Werk iſt in großer Anzahl verbreitet worden, obſchon es gleich nach ſeinem Erſcheinen in Genf und Paris nachgeſtochen wurde. Neben ſeinen beiden Söhnen ſtanden ihm eine Reihe von Koloriſten und eigentlichen Schülern zur Seite. Von den Letztern nennen wir Oppermann, Fürſtenberger, Salathe von Binningen, Miville, deſſen Fortkommen ihm ſehr am Herzen lag, H. Heß, der ihn oft karrikirte, aber damit keinen Augenblick um ſeinen guten Humor brachte, Horner und Müller, von deren ſteigenden Ruf in Italien er ſtets mit herzlicher Theilnahme vernahm.

Im Jahre 1830 hatte er den Schmerz, ſeinen Sohn Wilhelm, welcher geſundheitshalber einen Aufenthalt in Piſa gemacht hatte, an der Auszehrung ſterben zu ſehen. Die Kunſthandlung, welche derſelbe ſeit 3 Jahren übernommen hatte, fiel ihm nun wieder zu; er trat ſie ab an die Herren Schreiber und Walz. Bald darauf ſtarb auch ſeine geliebte Gattin. Nun zog er ſich im 74. Jahre von allen Geſchäften zurück und ging auf ſein Landgut, um da ſein Leben zu beſchließen. Die zwölf letzten Jahre folgte er ausſchließlich ſeiner Neigung, zu zeichnen. Während ſein Sohn, getrieben von der Unruhe eines in Melancholie umdüſterten Gemüthes, auf den faſt unzugänglichen Pfaden der Alpenwelt ſeinen Reichthum von Studien ſammelte, ſaß er, gepflegt von ſeiner Schwiegertochter, zu Hauſe und vergnügte ſich an den Erinnerungen ſeiner Jugend und der Ausführung ſeiner Skizzen aus Italien. Die außerordentlich große Zahl ſeiner Arbeiten (er hinterließ noch 21 Oelgemälde und 784 Zeichnungen und Aquarellen) läßt ſich nur begreifen, wenn man außer ſeiner langen Arbeitszeit auch ſeinen eiſernen Fleiß und ſeine Gewandtheit in der Behandlung der Oel- und Waſſerfarben kennt. Auch als ſeine Augen ſchon waren dunkel geworden und das Einzelne ſich nicht mehr recht wollte ausführen laſſen, zeigen ſeine Blätter doch alle in der ſchönen Anlage noch die Hand des Meiſters. Im 85. Jahre erſt bezeichnete er ſelber ein großes Bild als ſein letztes.

Er entſchlief den 18. Juli 1844 um Mitternacht.

Sein Bild, das im Herzen der Seinigen wie der Freunde fortlebt, iſt das eines liebevollen und heitern, und was noch mehr iſt, eines braven Mannes voller Wahrheit. Als Künſtler mögen Viele weit über ihm ſtehen — immerhin, er war doch getreu in der Verwendung des ihm anvertrauten Talentes; und dieſes Lob iſt auch ein ſchönes; möge es dereinſt Dir, freundlicher Leſer, und auch mir zu Theil werden!

An den Namen Peter Birmann knüpft ſich auch die Erinnerung eines Aktes ſchöner Gemeinnützigkeit. Sein im Jahre 1847 verſtorbener Sohn, Samuel Birmann-Viſcher, hat nämlich durch teſtamentariſche Verfügung neben reichen Vergabungen an Spital und Waiſenhaus zu Baſel auch der öffentlichen Kunſtſammlung ſeiner Vaterſtadt ſeine ſämmtlichen Kunſtgegenſtände und eine Summe von mehr als 200,000 Fr. zugewandt. Unter den erſteren befinden ſich 93 Oelgemälde von Pouſſin, Caracci, Mabuſe, Kierings, Patel, Swanefelt, Ruysdael, Both, Aſſelyn, Hemskerk, Morales u. A. nebſt etwa 20,000 Kupferſtichen und Handzeichnungen. Unter den Stichen

Digitized by Google

zeigt namentlich die Abtheilung von A. Dürer und den kleinen deutſchen Meiſtern eine Reihe von ſeltenen prächtigen Blättern; ſehr vollſtändig ſind auch die alten Italiener vertreten. Dieſe Gegenſtände ſind in dieſen Tagen, alſo gerade 100 Jahre nach der Geburt des Vaters, zum Theil dem Muſeum übergeben worden. Die Zinſen ſollen verwendet werden zum Ankauſe ſchweizeriſcher Kunſtwerke, zur Unterſtützung basleriſcher Künſtler, als: Maler, Bildhauer und Architekten, und zur Beſoldung eines Cuſtoden der Kunſtſammlungen. Möge die in dieſer Verfügung ausgeſprochene Liebe zu ſeiner theuern Vaterſtadt dieſer ein neuer Sporn zur Belebung eines regen Kunſtſinnes werden! — Die Zeit der vielen Privatgallerien, wie ſie vor 50 Jahren noch beſtanden, iſt vorüber; dafür wird die öffentliche Sammlung unter der Leitung einer trefflichen Commiſſion immer mehr eine allgemeine Bildungsſtätte des Sinnes für das Schöne. Möge dieſe Kommiſſion für ihre treue Hingabe auch ferneres allgemeines Entgegenkommen und namentlich auch eine fröhliche Anerkennung finden in der Weiſe, daß ihr immer mehr die Mittel für ihre eifrigen nnd umſichtigen Beſtrebungen zu Theil werden!

Digitized by Google

Digitized by Google

Neujahrsblatt

der

Künſtlergeſellſchaft

in

Zürich

für

1860

enthaltend

Johann Georg Müller, Architekt.

Johann Martin Uſteri's artiſtiſcher Nachlaß.

Der neuen Reihenfolge

XX.

Gedruckt bei J. J. Ulrich.

Digitized by Google

Digitized by Google

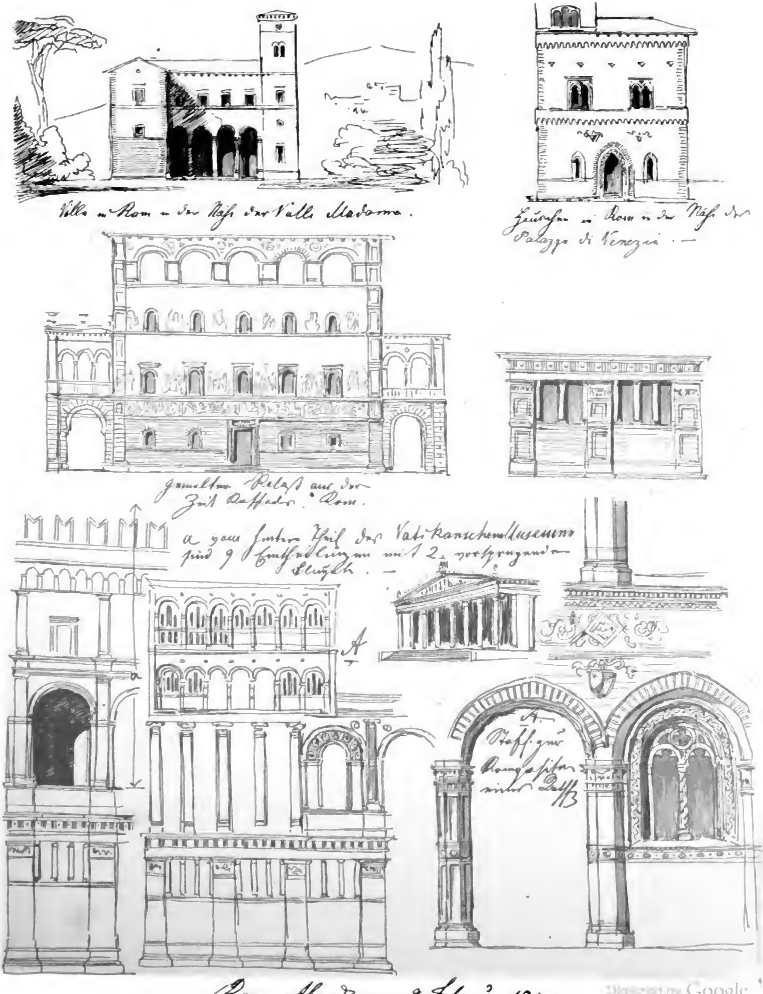
JOH. GEORG MÜLLER

Architekt.

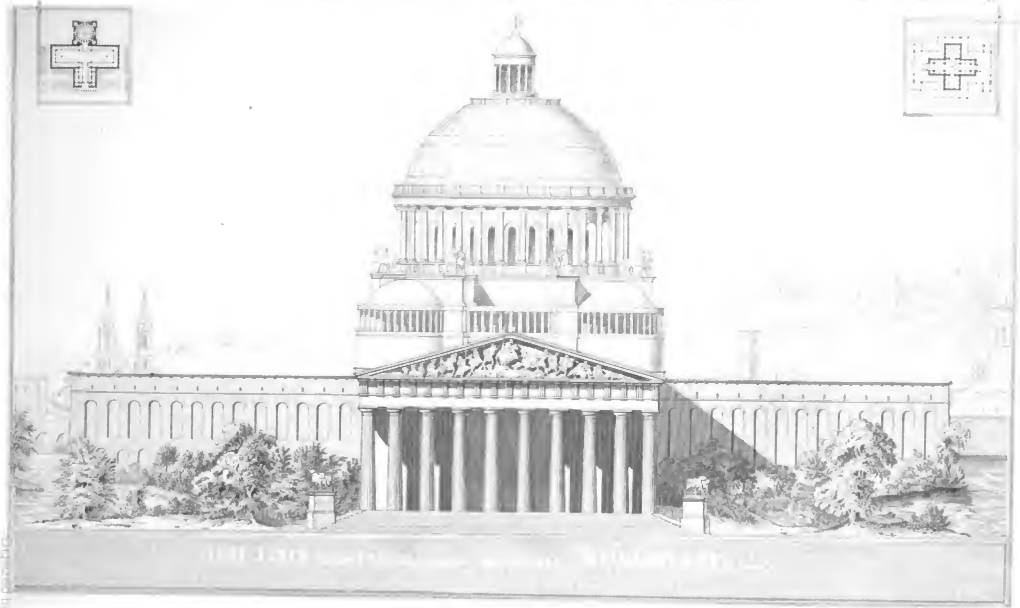
geb. in Mosnang am 15 Sept. 1822 gest. in Wien am 2 Mai 1849

[illegible]

Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Johann Georg Müller, Architekt.

Ein kurzes Leben iſt mit dieſem Manne an uns vorübergegangen, aber ein ſo vielſeitiges und reiches, wie nur die glänzenden Perioden der Kunſtgeſchichte von gleich produktiver Kraft und Friſche zu berichten wiſſen. Darum hat ſchon vor Jahren der würdige Biograph Müllern nicht gefehlt *). — Nun iſt es gewagt, wenn einer der Minderen zu gleichem Zwecke, ſo ſpäte nach des Verewigten Tode, die Feder nimmt. — Aber, darf der Name Johann Georg's wegbleiben im Kranz unſerer Künſtler-Biographien? Wenn auch fremde Erde ſein Grab deckt, beſaß er zeitlebens ein weites Herz und vollen Pulsſchlag für's Vaterland; ſeine Gedanken bewegten ſich oft auf's Lebhafteſte für patriotiſche Ideen. — Wir können hier oder dort ſeinen Schritten nachgehen, es wird überall mit Befriedigung geſchehen, zumal bis heute von der nachhaltigen Kraft zu berichten iſt, welche ſeinem künſtleriſchen Wirken innewohnte und Erfolge ſicherte, welche ihm perſönlich nicht mehr zu Theil wurden, dafür ſein Andenken um ſo werthvoller machen.

Als Kind der Berge und Sohn der freien Schweiz hat Johann Georg von den erſten Athemzügen (15. September 1822) an, reine, kräftigende Luft eingeſogen. Liebe und Ernſt, Ordnungsſinn und Heiterkeit hat der fünfte Sohn, als ſechstes Kind von vierzehn, im elterlichen Hauſe abwechſelnd auf gleich wohlthätige Weiſe erfahren. Der Vater, Herr Kantonsrichter Johann Müller, Gemeindevorſteher zu Moßnang im Toggenburg und Beſitzer der Wirthſchaft zur Krone, war gerade um die Zeit der erſten Lebensjahre Georg's unter den Schützen der öſtlichen Schweiz zu einer Autorität gelangt, um ſeinen Verbeſſerungen willen, die er in Schießſtänden und Abſendungsmethode an eigens veranſtalteten Schützenfeſten eingeführt hatte. Herr Müller, Vater, ohne weitere Ausbildung, als wie die damaligen Landſchulen ſie geben konnten, war ein aufgeweckter, einſichtiger Mann von großer Thätigkeit und noch größerem Unternehmungsgeiſt; er baute ſchon in der Heimatgemeinde eine Anzahl Gebäude. Georg, in ſeiner Geſchäftigkeit, geſellte ſich gern den Schreinern zu und zeigte im Umgang mit ſeinen Altersgenoſſen wenig hervortretende Theilnahme für Spiele. Unzweifelbar hatte auf den Knaben das innige Gemüth der Mutter (geborne Glanzmann von Schaffhauſen) und deren heiteres Weſen einen entſchiedenen Einfluß geübt. Gottesfurcht war auch nach des Vaters Anſicht Zierde und Hort einer Familie. Dieſe Stimmung drang ein in das künſtleriſche Schaffen und den Ideengang unſers Architekten.

Nicht bloß für ihn — er hatte es oft geäußert — für alle ſeine Geſchwiſter war folgende Begebenheit von entſcheidenden Folgen. Kantonsrath Müller war als Gemeindevorſtand nicht bloß damit zufrieden, daß Moßnang mit der St. Galliſchen Thalſtraße in gute Verbindung geſetzt würde, ſein weiterer Blick drang zum Bau einer Fahrſtraße aus dem Toggenburg nach dem Zürcherſchen Tößthal und zwar durch ſeinen Heimatsort; aber das begriffen die Gemeindsangehörigen damals nicht, ſie ließen ihren Ammann ohne genügende Unterſtützung. Darob zog dieſer mit ſeiner Familie nach Wyl **), wohin er bald nachher mehrere ſeiner Häuſer verlegte und dort eine raſtloſe Thä-

*) Joh. Georg Müller, ein Dichter- und Künſtlerleben von Ernſt Förſter. St. Gallen 1851. 1854.

**) Der Gaſthof zum Schönthal daſelbſt iſt die modificirte Schießſtätte aus Moßnang.

Digitized by Google

tigkeit entfaltete. Alle ſeine Jungens beſuchten darauf ſtädtiſche Schulen, erweiterten den Kreis ihrer Verſtändniſſe und die Behendigkeit ihrer Anlagen.

Die Fortſchritte Georg's in der Schule zu Wyl gab Veranlaſſung genug ihn nach der Kantonsſchule in St. Gallen zu befördern; auch dort behauptete er, nicht bloß in den zeichnenden Fächern, auch in den Sprachen den erſten Platz unter ſeinen Mitſchülern *). Dem Sinne des Vaters entſprach es vollkommen, als beim nahen Ende der Schulzeit ſeines Knaben der Architekt, Herr F. W. Kubli, ihm den Vorſchlag machte, Georg in ſein Atelier aufzunehmen.

Daß dort ſchon der Jüngling tiefe Wurzeln zum Baumeiſter treiben würde, ahnte der Vater zwar nicht, es leuchtete ihm aber ein, daß ihn als Zimmermann der Sohn bald befriedigen würde. Dieſer hätte entſchieden vorgezogen, Dichter zu werden; bald aber ſah er, in Kubli's Zeichnungsſaal an den Wänden, Kupferſtiche und Studien nach antiken Bauwerken, die ihm anſchaulich machten: Architektur ſei auch Poeſie, dieſe hatte ihn ja ſchon auf der Schule begeiſtert und ihm bald ernſte, bald heitere Weiſen eingegeben. Auf Anfang Jahres 1837 redete ihn die innere Dichterſtimme ſo an:

O Jüngling! nicht iſt's jetzt ſchon Zeit, das Leben,
Das ſchöne, zu genießen. Du mußt ſtreben
Und ringen erſt nach einem hohen Ziel.
Du mußt dein Glück dir ſelber feſt bereiten,
Und ſollteſt du gezwungen ſelber ſtreiten
Erſt mit des Lebens wechſelvollem Spiel.

Er gewärtigte Prüfungen und traute ſich Kraft zu, nicht minder ſein Lehrer, der würdige Rektor Federer, gegenwärtig Pfarrer in Ragatz, als er dem Schüler bei deſſen Weggang ſagte: „Der Weg des Lebens geht aufwärts für den Weiſen“.

Noch war Georg nicht volle fünfzehn Jahre alt, als er im Auguſt des von ihm dichteriſch begrüßten Jahres unter die Leitung Herrn Kubli's trat. Förſter nannte dieſen den treuen Perugino, der ſeinen Raphael **) gut leitete. Der Meiſter ſpürte bald die ungewöhnlichen Kräfte des Zöglings und beſchäftigte dieſen nicht bloß unter ſeinen Augen, ſondern gab ihn zeitweiſe zum Gehülfen ſeinem Freunde Negrelli, welcher nicht lange her, aus Oeſterreich nach der Schweiz überſiedelt war und als Straßen- und Bauinſpektor in St. Gallen zuerſt, dann in weitern Kreiſen in der Schweiz gegründeten Ruf erwarb.

Es war für unſern aufſtrebenden Jüngling, ſo wie ſpäter für den herangereiften Mann eine Wohlthat, bei den inneren Erregungen des Geiſtes, ſtets an die Dichtkunſt gelangen zu können, wenn das bewegte Gemüth oder das geheime Drängen eines ſehnenden Herzens Erleichterung bedurften. Alles ergriff ihn raſch, bewegte ihn durch und durch: Kunſt, Vaterland, Familie und Todesgedanken. Die vortreffliche Mutter hatte er ſchon im erſten Jahr ſeiner Baujüngerſchaft verloren, den eigenen letzten Willen ſchrieb er Anfang Jahres 1839 wie folgt:

Wenn ich einſt ſterben werde,
Dann legt auf die todte Bruſt
Meine Lieder aus Leid und Luſt
Und ſenkt mich in die Erde.
Ich will nach dreien Tagen,
Seien kurz ſie oder lang,
Beſeelt vom göttlichen Drang,
Mein enges Grab zerſchlagen
Und wieder auferſtehn.
Was ich in Liedern ſang
Wird als Erinnerungsklang
Neu meinen Geiſt umwehn!

Zwei Jahre genügten, bis Kubli ihn fähig hielt ſichere Schritte nach der deutſchen Kunſtſtadt München zu thun. Der bisherige Meiſter führte ihn deßhalb bei dem Erbauer der Baſilika und des Ausſtellungsgebäudes ein. Georg ward nun Ziebland's Schüler. — Bisher hatte der angehende Architekt nicht vergleichen können. Er hatte

*) Noch nicht lange her äußerte Herr Bibliothekar Kurz in Aarau, früher auch Profeſſor in St. Gallen: daß während ſeiner langen Lehrzeit er nie einen ſo fähigen, nie einen liebenswürdigeren Schüler gekannt.

**) E. Förſter p. 20.

Digitized by Google

wohl von den Antiken wie mittelalterlichen Bauweiſen gehört, geleſen, Zeichnungen geſchaut, ſich ſogar in Konſtruktion der Pläne eines doriſchen Gebäudes für einen Schwurgerichtshof u. a. m. geübt, aber wirkliche Gebäude ſah er noch nicht. Die Idee einer Periode und ihres Charakters mußte ihm doch ſchon ziemlich klar vorgeſchwebt haben, denn bei allem Erſtaunen über die großartigen Gebäude der bairiſchen Königsſtadt ward er bald gewahr, daß dort Richtungen vertreten ſind, welchen er ſeinen Geſchmacke nicht leihen konnte.

Bei ſeinem Meiſter fand er die zwei Landsleute Keſer und Muſſet als Mitſchüler. Wie es nun auf Akademien zu geſchehen pflegt, daß die Gemüther der Kunſtjünger verſchiedentlich angeregt werden, ſo fand er es auch bei ſeinen Freunden; der eine war mehr dem Byzantiniſchen (Gärtner), der andere mehr dem Antiken (Klenze) zugethan. Ziebland verlangte von ſeinen Zöglingen eigenes Schaffen und Müller verſtand ihn. Weder den ſchwachen Profilen der Byzantiner war er hold, noch konnte er der Wiederauferweckung des griechiſchen Styls das Wort reden. Wie er ſich ſeine Anſchauungen in Verſe brachte, zeigt folgendes Gedicht: „Griechiſche und römiſche Kunſt“:

Hatte Rom das Glück im Kriege
Und der Erde weite Herrſchaft:
War der Grieche nicht erreichbar
In der Zauberkraft der Künſte.
Zwiſchen Werken der Athener
Und den Bildungen der Römer
Liegt die Kluft von Licht und Abglanz.
Innerliche Sonnenwärme
Glühte durch die Kunſt der Griechen;
Was die Römer je erſchufen
Mondſchein war's, von ihr genommen.

Wie ſich treu in dieſem Gleichniß
Zwiſchen Hellas Kunſt und Romas
Bildlich das Verhältniß ſpiegelt,
Alſo auch in der Geſchichte,
Die ich kurz und wahr erzähle:

Lucius Mumius der Römer,
Als er mit Gewalt des Krieges
In Korinth den Ueberwundnen
Ihre Statüen und Gemälde,
Rom zu zieren, weggenommen,
Schrieb in den Vertrag der Sendung,
Den er ſchloß mit Handelsmännern:
„Daß wenn irgend wie die Werke
Von Apelles und von Phidias
Und Protogenes und Zeuxis
Auf dem Meer zu Grunde gingen,
Sie bei Tod! verbunden wären —
Andre Bilder, gleich den Alten,
Ihm verfertigen zu laſſen“.
Hört es, werthe Architekten!
Die Ihr Werke, gleich den Alten
Auf Begehren auch verfertigt! —

Als Gegenſatz lag ihm dabei ſehr ob, für die bürgerliche Baukunſt ſeine Ideen in's Klare zu bringen. Er konnte dabei kindlicher Liebe genügen und nach Wunſch des bauluſtigen Vaters demſelben Pläne zu einer Wohnung ausarbeiten *), das den Zeichnungen beigefügte Begleitſchreiben charakteriſirt den überlegenden jungen Architekten von dieſer Seite:

München, den 18. März 1841.

Mein theurer Vater!

„Endlich wird mir die Freude, Ihnen die verlangten Pläne überſenden zu können. Verzeihen Sie mir, wenn ſie nicht auf Ende Februar ſchon eingetroffen ſind. Die Verſicherung, daß es geſchehen wäre, wenn es möglich geweſen, und daß ich auch den geringſten Wortbruch als eine unmännliche Eigenſchaft haſſe, ſoll mich entſchuldigen. Ich ſuchte den Fehler durch deſto weitläufigere Bearbeitung der Aufgabe zu verbeſſern.

Ich bin überzeugt, Sie werden ob den gelieferten Façaden etwas befremdet ſein, Sie haben vielleicht welche in der Art des ſchon gebauten Hauſes erwartet, und wünſchen Sie lieber ein Haus in jener Weiſe, ſo mögen Sie nur Ihren Wunſch ausdrücken und ich werde ihm ohne weiters nachkommen.

Ich gab eben das, was ich als Architekt am meiſten dem Sinne der Aufgabe „eines ſchweizeriſchen Wohnhauſes“, der Schönheit, der Zweckmäßigkeit und Wohlfeilheit entſprechend fand, und begnüge mich hier, Ihnen in Kürze meine Gründe anzugeben. Das Haus ſoll durch nationale Art den Charakter des Hauſes eines guten und vaterländiſch geſinnten Schweizers haben, durch Neuheit der Formen und Sinnigkeit der äußern Geſtaltung dem Erbauer Ehre machen und für andere Leute der Umgegend ein Muſter der Beibehaltung und Ausbildung der vaterländiſchen Baumotive ſein. In Holz, ſteinerne Verdachungen ꝛc. nachzuahmen, iſt koſtſpielig, nicht einheimiſch und zu ſehr von meinen ausgebildetern Grundſätzen einer guten Architektur abweichend, als daß ich ſo etwas bei dieſem kleinen Bau in Holz anzurathen für gut fand.

*) Leider nicht mehr vorhanden.

Digitized by Google

Doch die Sache ſoll für ſich ſelbſt reden; ich möchte durchaus nicht, daß Sie etwas bauten, was Ihnen ſelbſt nicht einleuchtete.

Was die Grundpläne betrifft, ſo bin ich aus bekannten Gründen ſehr ſtark aus dem Boden heraus: Einen Grundplan des Kellergeſchoſſes geben, konnte ich nicht, indem ſich dieß am beſten aus der Beſchaffenheit des Grundes ergibt, und Vorſchriften nur hemmen würden. — In der Eintheilung der beiden Stockwerke habe ich die höchſte Sparſamkeit beobachtet, denn auf dieſem kleinen Raum iſt ſehr viel verlangt. So ergibt ſich zum Beiſpiel im Erdgeſchoß mit der Knechtenkammer der üble Umſtand, daß man, um das Nachtgeſchirr zu leeren, durch die Dienſtenſtube gehen muß, welchem übrigens abzuhelfen wäre, wenn man dieſe Kammer an die Stelle der Nebenſtube legte, welch letztere aber dann vielleicht zu klein wäre. — Im erſten Stock iſt ein ähnlicher Umſtand mit Ihrem Schlafzimmer; für die Gaſtzimmer iſt in dieſer Beziehung eine Thür in die Küche angebracht. — Wenn der Gaſt zu Bette ginge, müßte er durch Ihr Schreibzimmer. Die Rückſetzung des Ganges im erſten Stock iſt ſehr gelungen, indem ſie den beſprochenen Salon auf die beſte Weiſe herſtellen läßt. Für dieſen iſt der kleine Balcon beſtimmt, der dem Ganzen eine große Zierde ſein würde. Vor den Fenſtern befinden ſich nach vaterländiſcher Sitte einige ſchöne Blumen, den Kindern zur Pflege befohlen. — In den Zimmern dieſes „Schweizerhauſes" dürfte von keiner Tapezierung, nur von Täfelung die Rede ſein. — Knechtenkammer ꝛc. bedürfen bei der Strickmethode *) keine Täfelung noch ſonſt etwas, es bleiben die Balken ſichtbar, was ein neuer Beweis der Wohlfeilheit dieſer Methode iſt, — das heißt an Orten, die ſehr holzreich ſind. — Der Gang iſt im Minimum der Wohnlichkeit angenommen 4½' breit; die Stiege 3½', was ganz genug iſt, um noch bequem genannt zu werden. — Was das Dach anbetrifft, habe ich eine Konſtruktion gezeichnet, die Ihnen im Durchſchnitt einen Dachraum von 7' Höhe gewährt und im Aeußern dennoch ein Flachdach bildet. Sein Licht erhält dieſer Raum durch die 4 Fenſterchen der obern und untern Giebelſeiten, wovon man in der gemalten Anſicht 2 ſieht, und durch jene Durchbrechungen, die Sie an der Verſenkung der Seiten-Façade ſehen, und die zugleich zu größerer Schönheit beitragen.

Die Stockwerkhöhen ſind für das Erdgeſchoß 8' oder wenn Sie lieber wollen 8½', für den erſten Stock 9½'. Was die Façaden betrifft, iſt der breite Raum neben der Fenſterreihe der Seiten-Façade dem ungehinderten Hinaufranken der Spaliere gewidmet, die dem Hauſe eine natürliche Zierde verleihen ſollen. — Was die Läden anbetrifft, ſo mußte ich, um ein ächtes Schweizerhaus zu erlangen, die bekannten Aufzugläden wählen, die niedlich gemalt würden.

Die obere Façade ſtellt ſie am deutlichſten dar. Dieſe Läden haben manchen Nachtheil aber auch manchen Vorzug vor den Jalouſieläden. — Das Dachgeſimſe muß weit vorſpringen (3½'), wird aber ſehr wenig koſten, indem es ohne alle verzierende Glieder iſt, ſondern nur ob den ſichtbaren Sparrenköpfen eine ſaubere Einſchalung erhält, die, wo möglich, hübſch blau gemalt ſein ſollte. Am beſten paßten gute Holzdachrinnen, Sturz iſt übrigens eben ſo gut. — Die herumlaufenden Verzierungen am Ende jedes Stockwerkes haben den baulichen Zweck, die Balkenköpfe vor Aufreſſen zu bedecken. Sie ſind ungemein einfach zu verarbeiten, werden ſich aber dennoch ſehr ſchön machen, wie aus der obern Anſicht in etwas erſichtlich iſt. Die Giebelſeiten erhalten einen Nagelſchirm, der auch etwas verziert iſt durch die Ausſchnitte jedes einzelnen Bretes am Ende. Wie Sie erſehen, wäre es meine Meinung, daß auf die obere Seite angebaut würde, d. h. gegen das Kreuz hinauf, das das Gebäude gut verzieren wird und auch ein Grund war, warum ich das Häuschen nicht in ſtädtiſchem Styl projektirte. — Bei ſolchen Sachen muß ſich Alles zum Ausdruck einer aus der Seele ſtammenden Harmonie verbinden, um das Auge des Bauern gerade ſo, wie das des Beſtgebildeten anzuziehen und zu erfreuen. Darum dürfte auch jene Inſchrift ob der Eingangsthüre, obere Façade, nicht wegbleiben, die Sie ſchwerlich auf der Zeichnung leſen können. Es iſt ein Vers, deſſen Sinn in das ganze Häuschen zu legen ich mich bemühte:

Es friedlich's Heimätli
Und Gottes Sege drinn,
Iſt, wo n' ich einzig wohl
Und wahrhaft glücklich bin.

Ward erbaut durch
Johannes Müller
anno Domini 1842.

*) Holzkonſtruktion ohne Steine. Die Wände ſind gewöhnlich nach Außen mit Schindeln nach Innen mit Täfelung bekleidet.

Digitized by Google

Nur müßte es dann ein anderer Vers, den Sie ſelber erfinden, ſein, und in vier Zeilen die Regel ausdrückte, die Sie durch das Leben führte.

Da, wie Sie ſagen, das Häuschen noch nicht ſo bald ausgeführt werden wird, wird es ſich ſchon noch machen, daß wir mündlich erſt noch darüber reden, denn ich hätte noch hundert Bemerkungen zu machen, die mich hier zu weit führten. Nur dieß ſei noch geſagt, daß Nichts da iſt, was bloß Verzierung wäre, ſondern Alles und Jedes hat ſeinen Zweck und Grund, und werden Sie das Projekt ausführen, wie es iſt, ſo machen Sie mir und gewiß All andern, die es dann betrachten, Freude. Würden Sie das Haus nicht ſtricken laſſen wollen, ſo entſtände ſogleich eine ganz andere Façade, denn dieſe Formen ſind nur der Strickmethode eigenthümlich. — Was die Färbung des Hauſes anbetrifft, ſo iſt jenes Braun gewählt, das den hölzernen Gebirgshäuſern jenen hohen Reiz gibt, dort aber durch den Einfluß der Sonne entſtand. — Auch hier würde ſie ihn ausüben, aber erſt, wie bei jenen, nach **50—100** Jahren, darum werden Sie wohl einen Anſtrich gleich Anfangs wählen. Bei meinem Bilde iſt die Farbe etwas zu röthlich ausgefallen.

Was mein Befinden in München anbetrifft, kann ich nur das Allerbeſte ſagen. Jetzt bin ich wieder im Arbeiten drin.

Ich weiß nicht, ob ich Ihnen ſchon ſchrieb, wie auch kleine Erfolge meine Bemühungen im Kleinen belohnen. Unter den drei erſten Projekten, die ich dem hieſigen Architekten-Verein lieferte, erhielten zwei der meinigen den Preis, was um ſo erfreulicher iſt, als die andern Mitglieder meiſtens ſchon ältere Leute ſind. Dieſe zwei Preiſe werden nun geſtochen und herausgegeben. — Daß ich mich anſtrengen werde, noch mehrere zu erhalten, iſt meine Pflicht und Freude. — Solche Sachen mögen Ihnen Beweis ſein, daß es auch mit mir, ſo Gott will, einer glücklichen Zukunft entgegengeht“.

Der Herbſt kam und die Heimkehr in's Vaterland war nahe. Er ſang:

Ich bin genug gegangen,
Wo's eben iſt und flach,
Dem ſeligen Seelangen
Der Heimkehr geb' ich nach.
Wenn ich nun bald erſpähe
Auf jener Höh das Kreuz,
Dann weiß ich, wo ich ſtehe:
Es iſt die freie Schweiz!

O Freiheit! längſt gefunden
Der Alpen Wunderkraut,
Das in die Todeswunden
Noch Lebensbalſam thaut;
Das Lieb und Luſt und Jugend
Als ſeine Blüthen beut,
Und Friede, Kraft und Tugend
In's Thal als Samen ſtreut.

Mit Anfang des Jahres **1841** hatte er den erſten Schritt gethan, um nach Außen ſich bemerkbar zu machen. Es geſchah durch Betheiligung am Konkurſe für Pläne zum Bau einer proteſtantiſchen Kirche in Mulhouse. Seine Entwürfe kamen nicht zur Ausführung, aber unbeachtet blieben ſie nicht. Statt die Originalzeichnungen gegen Fr. **500** Honorar abzutreten, zog er es vor, Copie derſelben gegen Fr. **300** zu bewilligen. — Als eines der Reſultate von Müller's Münchner-Aufenthalt war ſeine Ueberzeugung von der Nothwendigkeit, daß bei Neubauten architektoniſche Gruppen, wo immer möglich, zu berückſichtigen ſeien. Er behauptete: „daß im Einzelngebäude nie die höchſte Wirkung erreicht werden könne; die Kunſt verlange Allgemeinheit und Harmonie im Mannigfaltigen, wozu der Architekt im Monumentalen, wie durch Gebäude für die Bedürfniſſe des Lebens, ſeines Volkes Sinn auf der Straße groß ziehen ſollte“.

Der neunzehnjährige Jüngling mußte nun dafür ſorgen auf eigenen Füßen zu ſtehen; es geſchah nicht ohne Kampf zwiſchen Kunſt und Brod. Der Erfolg, welchen ſeine Zeichnungen in Mulhouse gehabt und die Kunde, daß auf jenem Konkurſe mehr denn fünfzig Einſendungen aus Deutſchland, Frankreich und der Schweiz gemacht worden ſeien, machte ihm wünſchbar, dorthin zu reiſen, um die Arbeiten ſeiner Mitbewerber kennen zu lernen und um eine Anſtellung ſich umzuthun, ſollte er bis Straßburg gehen müſſen. Aber ſchon in Baſel fand er bei Herrn M. Oswald eine befriedigende Thätigkeit. Die volle Anerkennung blieb ſeinem Talente nicht aus. Er fühlte ſich glücklich durch mannigfaltige Aufträge, die bis auf Dachkonſtruktionen für Zimmerleute ſich erweiterten. Er ſuchte alle Anfragen zu beantworten und achtete es nicht als Mißgeſchick, daß ſeine Pläne für Neubau eines Basler Muſeums unter obigem Namen nicht durchdrangen. Aber wolkenloſer Himmel ſchwebt nie ſtetig und jeweilen nur vorübergehend über ſtrebſamen Künſtlern. Die trüben Stunden, welche Müller erfuhr, waren ihm, wie allen tüchtigen Leuten, die ergiebigſten. Darum ſang er an ſeinem zwanzigſten Geburtstage:

Digitized by Google

Nicht Weiberlieb, nicht Gold — die hohe Ehre
Heiliger Kunſt war meiner Jugend Traum;
Ob je, was ich erſtrebt, mir Gott gewähre,
Ich weiß es nicht — zu hoffen wag ich's kaum.

Was er bedurfte nach ſeinem erſten Schritt in's praktiſche Leben, war das Anſchauen der großen Bauwerke früherer Zeiten, das Nachſpüren und Nachfühlen der Meiſter vergangener großer Tage. — Nun traf es ſich, daß Herr Rudolf Merian (heute eidgenöſſiſcher Stabsmajor), ein Mann von vielſeitigem Wiſſen und kunſtſinnig, aus Geſundheitsrückſichten eine Reiſe nach Italien vor hatte. Eine Weile ſah er ſich nach einem Geſellſchafter um; ſeine Aufmerkſamkeit ward auf J. G. Müller gerichtet. Er machte dieſem Anträge und bald waren beide einverſtanden zu einer Reiſe in's gelobte Land der Kunſt ſich anzuſchicken. Merian, nur um einige Jahre älter als ſein Begleiter, nicht gewillt, die Halbinſel nach Touriſten-Art zu durcheilen, war bedürftig von Zeit zu Zeit Ruhepunkte zu ſuchen; das war Müller gerade zuſagend. — Der Eine auf deutſchen Univerſitäten, der Andere auf der Akademie Münchens herangebildet, beide erregbar und phantaſievoll, dabei ſorgenfrei und jeder das Herz am rechten Fleck. Es war Gewinn für die Zwei, ſich gefunden zu haben. Sie verſtunden ſich durchweg, und nach dem Zeugniß des Ueberlebenden waren ſie im Urtheilen und Fühlen ſehr oft übereinſtimmend, nur da, wo konfeſſionelle Punkte beſprochen wurden, hielt jeder feſt auf dem eigenen Standpunkte. Wie viel blieb nicht in Minne und gegenſeitiger Aufmunterung zu reden, wo eine ſchöne Natur erhebend wirkte und zu vollem Erſchließen des Gemüthes einlud, wo Anſchauung von Kunſtwerken jugendfriſchen Sinn begeiſterte.

Der Architekt ließ ſeinen poetiſchen Gefühlen Luft, ſchon als der Reiſewagen Baſels Mauren hinter ſich hatte*), und ſo ging es fort, wie der Wagen oder das Dampfſchiff dahin fuhren; bald war es Naturbetrachtung, bald waren es Gebäude, welche zu poetiſchen Ergüſſen veranlaßten. In Zürich der Großmünſter, in Schänis der alte einſam ſtehende Thurm. Weiterhin die Via mala, ſelbſt die Grenze gab Stoff zu einem Sonnet u. ſ. w. Es miſchte ſich Humor und Beobachtung in gebundener Rede und Proſa mit mannigfaltigen Zeichnungen. So füllte er durch Italien ab und auf einen Folioband, äußerlich dem Rechenbuch einer braven Hausfrau ähnlich, worin in der That ökonomiſche Notizen auch eingetragen ſind, alles, wie es die Minute mit ſich brachte: Beſchreibungen und Anſichten, architektoniſche Entwürfe neben Varianten über die Formen bedeutender Gebäude, ſchriftliche Bemerkungen neben und über die Zeichnungen in unleſerlicher Schrift hingeworfen. Das Durchblättern dieſes architektoniſchen Tagebuches, wie er es nannte, ließe auf genialen Chaos ſchließen, der Sinn der Worte und die ſichern Züge der Zeichnungen bezeugen dagegen den klaren Gedankengang und das beſtimmte Erfaſſen der Formen. Schrift und Zeichnungen laſſen hineinſchauen in die künſtleriſchen Ideen und die Studien des jungen Mannes. Dabei blieb ſein Gemüth offen für die ſtillen Stunden, wie für die Anfluthungen des bewegten Lebens. In der Certoſa von Pavia nimmt er den Grundriß des Gärtchens ſammt der ganzen Eintheilung einer Zelle auf, den Kreuzgang zeichnet er in Perſpektive und ſchreibt dazu: „Kann man ſich was poetiſcheres denken, als die Einrichtung eines Karthäuſer Lebens.“ In Florenz ſteigt er auf den Glockenthurm von Sta Maria del fiore und ruft aus: „Auf dem Campanile dieſer Cathedrale genießt man eine Rundſicht auf die Stadt und die ſie umkränzenden Berge, die man nicht höher preiſen kann, als wenn man ſagt, daß ſie ſchön genug ſei, um zu verdienen, von dem Campanile Giotto's geſehen zu werden“. Dabei findet er ſie ſo intereſſant, um davon eine einläßliche Beſchreibung zu machen.

In Rom waren die Reiſenden am 6. November 1842 angelangt. Nicht zu lange ward mit der Beſichtigung und dem Studium antiker und mittelalterlicher Kunſt zugebracht. Schon im December wurden Ausflüge nach Nemi, Grottaferrata u. a. O. gemacht. Gar ſehr befreundete er ſich mit den bewegten Formen und maleriſchen Gruppen, welche die an Hügel gelehnten römiſchen Städtchen bilden. Doch war dieſer Eindruck aus gewiſſer Ferne der günſtigere, immerhin Stoff genug zu vielfachen Studien. Paläſte und öffentliche Plätze, Fontänen und Hallen, Natur und Architektur mit der künſtlerſchen Wirkung von beiden, das regte ſeinen Geiſt zu Vergleichungen an und ſtachelte die Aufmerkſamkeit auf ihm eigene Weiſe. „Nach einem Unterbruch“, ſchreibt er in ſeinen Foliobaud am 2. Februar *), „nehme ich wieder mein liebes architektoniſches Tagebuch; die mangelhaften Beſchreibungen italiſcher Eindrücke mögen nach meiner Heimkehr die qualvolle Sehnſucht vielleicht doch etwas mildern, die mich nach dieſem Lande und

*) E. Förſter p. 44 ff.

**) Vom gleichen Tage ſind die Zeichnungen, deren Facsimile als Beilage gegeben ſind.

Digitized by Google

dieſen Bildern unwillkührlich befallen wird. Zweiter Februar! und ein Tag — ſo ſonnig, ſo klar und friſch, ſo göttlich, daß man ſein Lob einem Kranken überlaſſen muß, der zum erſten Mal wieder hinaus kann, um Luft und Leben zu genießen. — Wir machten einen Spaziergang über den Monte Pincio und durch den Spießruthengang der Bettler zum Popolo-Thor hinaus nach Ponte molle, wobei aqua certosa die köſtliche Fernſicht auf die Sabinerberge feſſelt. Herab durch die ebene Campagne kömmt der ernſte glatte Tiber gegen den Beſchauer und umfängt mehr unterhalb Rom mit dem Glanz ſeines Zauberringes. — Von Ponte molle gingen wir links hinunter und hatten nun Rom, die impoſante Kuppelſtadt vor unſern Augen. Man bemerkt viele größere und kleinere Kuppeln. — Alle überwältigt die Eine, deren Sünden in den Details man zu vergeſſen geneigt iſt, wenn man ſie als duftiges Ganzes aus der Ferne emporſteigen ſieht, es iſt die Peterskuppel von Michel Angelo. Wie vor großen Geſtalten der Geſchichte die Zeit ſtets mehr und mehr deren Schwächen verſchwinden läßt, bis zuletzt in koloſſalen Umriſſen ein Bild menſchlicher Größe uns entgegen tritt, ſo muß die Peterskuppel als Vermittelung zwiſchen ihr und dem Beſchauer eine Ferne haben; der ausſchweifende Charakter ihrer einzelnen Beſtandtheile muß durch den blauen Flor der Luft bedeckt ſein, dann ergreift die Größe ihrer ganzen Faſſung das unbeſchreiblich zarte ihrer Wölbung wunderbar. Es iſt beklagenswerth, daß Michel Angelo ſo wenig Ruhe, Keuſchheit und Form in ſeine Details zu bringen vermochte, da er doch ſo wohl verſtand, dem Ganzen einen großen ſeiner würdigen Ausdruck zu verleihen. Das bewirkte ſein unbändiger Ehrgeiz, die Sucht als Neueſter und Genialſter in Begwältigung der techniſchen Beſtandtheile zu gelten. Siehe da Schnörkel an ſeiner Erſcheinung, die über zwei Jahrhunderte brauchen, bis ſie ſeine Größe nicht mehr verunſtalten. Was wird man in tauſend Jahren über Napoleon ſagen."

In Rom war für ihn der Carneval vom höchſten Intereſſe *). Drei Seiten lang ergeht er ſich in deſſen Beſchreibung, welcher Specialitäten über Individuen, Frauen wie Männer, nicht fehlen. Dabei will er auch ſein Inneres dem tollen Treiben accomodiren: „Wer glaubt, was ich hier geſagt habe, ſei mein Ernſt, der zieht am falſchen Strange, denn da auch ich in Rom und ergriffen bin von dem gemüthlichen Wahnſinn, der durch alle Gäßchen tobt, gleich dem Fieber eines Kranken, das durch alle Adern pulſiert, ſo iſt, was ich geſchrieben habe, der Carneval, der in mir ſpuckt. . . . . Nein, leben und leben laſſen." Dann geht ſeine Feder noch über fünf weitere Seiten hin und erleichtert das bewegte Innere des Künſtlers. Bald darauf heißt es: „Während (20. Februar 1843) der Carneval um mich tobt, habe ich die wundervollen Loggien Raphaels im Vatican, den Palaſt Sachetti (Strada Giulia) und die Cancellaria Bramante's geſehen. Die Belege in Zeichnungen von dieſen Façaden, von Fenſterſtellungen, Portalen, Gurtenprofilen und Grundriſſen ſind dicht bei. Am 5. März deſſelben Jahres belebt ihn das Bild der römiſchen Campagna; Sie iſt wahrhaft das, was ein Maler, der was ſchön iſt liebt, wünſchen mag. Seine Gegnerin iſt ſtets die Civiliſation, hier herrſcht ſie nicht. Keine Spur von jenem Verſchwommenſein der einzelnen Beſtandtheile, welche die Formen, die mit ihrer Urmenſchlichkeit ihn entzücken, zerfrißt. Der Schlendrian der Regierung läßt dieſen Boden der Sonne, den Winden, dem Regen und den herrenlos patriarchaliſchen Schäfern; — kein anderer Direktor leitet, keine andere Hand berührt, als von oben herab, die der uralten Ceres-Natur. O, welche Harmonie, welches Verſtändniß in Allem! Kinder der Einen Mutter, ſtreitet kein Theil mit dem Anderen, Alles iſt Ergebung, klare urweltliche Erſcheinung. Ueberall geräth die Kunſt in Konflikt mit dem, was wir Civiliſation nennen, und das ſoll ſie auch. Gott ſei Dank, daß ihr die Kräfte verſagen, wenn man ihr zumuthet, uns in dem närriſchen, unnatürlichen Skandal unſerer modernen Trachten darzuſtellen; ſie hat eine grandioſere Aufgabe: die Menſchen in der urweltlichen Größe der Liebe und des Haſſes aufzufaſſen, darzuſtellen und uns beim Anſchauen ihres Werkes zuzurufen: Das waret ihr, nun, was ſeid ihr?" — unmittelbar nach dieſem Erguß folgt eine Unterſuchung über den italieniſchen Charakter, wobei er ſeine Anſichten durch Stellen aus Goldoni's Innamorati beſtätigt.

Die Wohnung unſerer Schweizer lag in Via Gregoriana (Monte Pincio), von wo aus ſich ihnen täglich die prächtige Ausſicht über die Stadt nach dem Jamiculo bis Monte mario aufthat. Dieſelbe wußte der Architekt landſchaftlich und topographiſch in ſein Buch niederzulegen. Von der ſtädtiſchen Fernſicht geht die Beſchreibung über zu der ländlichen Albanos, wo ſie ſich im Juni niedergelaſſen hatten. Milde Lüfte, üppige Vegetation rundum, im

*) E. Förſter p. 67.

Digitized by Google

Garten plätſchernde Fontänen. Die dortige Behaglichkeit des Daſeins zweier geiſtig aufgeweckter Freunde verlieh dem Tagebuch ein neues Colorit: Blatt vom 19. Juni zeigt:

Es liegt in deinem Weſen ſo viel verborgen Licht,
Gleich jener Abendwolke, durch die die Sonne bricht.

Dem Rath des Himmels kannſt du nicht entweichen
Und was dein Schickſal iſt, wird dich erreichen.

Den Rath des Himmels hat Müller innerlich gehört, ſeit er die florentiner Domfaçade in nackter Armſeligkeit zuerſt erblickte. Studium über die Geſchichte von Sta Maria del fiore, Grundriß dieſes Domes, Vergleichungen anderer Kirchenfundamente, Anſichten vom Dom in Orvieto und das fleißigſte Eingehen in die Details des Campanile finden ſich auf mancher Seite des Tagebuches, auf vielen fliegenden Bogen und den Blättern der Skizzenbücher. In der Stille von Albano tauchte in ſeinem Innern die Aufgabe der Reſtauration dieſer Domfaçade deutlich als die ſeine auf. Ein geiſtiges Schaffen beſteht nicht ohne Schwierigkeit und Kampf; Müller durfte dem nicht entgehn. Die beiden folgenden Sonnete, deren Ausdrucksweiſe ihm ſehr oft zuſagte, deuten genug an, was nicht nur Ein Mal in der muthig aufſtrebenden Seele vorgegangen, aber auch, wie es ihm bangte, getäuſchte Hoffnungen erfahren zu ſollen:

So koſtbar iſt die Zeit, die ich empfangen,
Und kann ich ſo leichtfertig ſie vergeben!
Mein Unglück iſt, daß mir zugleich das Leben,
Zugleich ein Ruf der Kunſt das Herz umfangen.

So iſt es doch noch Jeglichem ergangen,
Deß Bruſt erfüllt ein mächtiges Beſtreben,
Zum reinen Aether zieht ihn ſein Verlangen
Und an dem Staub bleibt er ſchwerfällig kleben.

In mir ſteht eine Welt von tauſend Bildern,
In Farbenglanz und lichtem Sonnenſcheine
Und tauſend Welten möcht' ich freudig ſchildern.

Und dennoch, wie ich mich auch ſtemm' und wehre,
Und ob ich es mit aller Macht verne ne;
Im Herzen bleibt mir eine große Leere!

O, es gibt eine Macht, die fügt und leitet,
Zur Erde ſchauet von des Himmels Höhen,
Dem Schwachen eine Waff' iſt, und die Wehen
Der Guten überdenkt und für ſie ſtreitet;

Den Engel ſendet, wo die Unſchuld gleitet,
Den Frevel aufſchreibt, hört inbrünſtig Flehen,
Ein Korn aufricht'ger That, das Edle ſäen,
Hülfreich bemerkt und ihm ein Feld bereitet:

Vernimm, o Gott! den Klageruf des Armen,
Erhöhe meine Hoffnung zum Vertrauen
Und meinen Glauben kröne mit Erbarmen.

Ach Herr! du ſchweigſt. — Doch bringt der Schrei der Herzen
Zu dir hinauf, und mit der Kraft zu tragen
Belohnſt du mir das Opfer meiner Schmerzen *).

Albano's Umgebung war geeignet, Müllern für Landſchaftmalerei zu gewinnen. Hiezu aufgemuntert durch Merian, führte ihn dieſer bei ſeinen Mitbürgern Müller und Horner ein. Mittel zu vielſeitiger Ausbildung waren unſerem Architekten gewährt und ihm war zugleich verliehen, in verſchiedenen Richtungen der Kunſt zur Meiſterſchaft zu gelangen. Denn zweifelsohne blieb ihm eigen, wenn ihm die Baukunſt minder zugeſagt hätte, Landſchafts- oder Architektur-Maler zu werden. Doch jene erfüllte ſeinen Geiſt um ſo ausſchließlicher, als ihm unerwartete Trennung den Freund und Gönner entriß. Herr Merian ward genöthigt, nach Hauſe zu reiſen, ermöglichte aber dem Künſtler, Süd-Italien zu ſehen. Der Jüngere wußte, wie viel er ſeinem älteren Freunde verdankte. Das Scheiden war auf Wiederſehen, doch bei jenem nicht ohne geheime Furcht, um die Geſundheit von dieſem. Die Vorſehung hatte anders beſchloſſen. Dem Künſtler waren nur noch wenige Jahre vergönnet. Nun, nachdem ſchon zehn Winter weiße Flocken über deſſen Grabhügel geweht, commandirt der Ueberlebende eidgenöſſiſche Soldaten oder bethätigt ſich an heimiſchen Kunſtbeſtrebungen **).

Zwei Monate ſammelte Müller reiches Material in Palermo, in welcher Stadt, nächſt Florenz, er voraus die Motive zu ſpäter ausgeführten Aquarell-Bildern gewählt hatte. — Im Oktober 1843 reiste er nach kurzem Aufenthalt in Rom über Civittavecchia und Livorno nach Florenz, wo er ſich eine Wohnung miethete, um ausſchließlich ſeinem Projekte, der Domfaçade zu leben. Erfolg dieſer Arbeit hat er freilich nicht erfahren, damals hielt er ſich dennoch an Toskana gefeſſelt, ſo daß Gedanken an die Heimath nachgerade in den Hintergrund ſeiner Hoffnun-

*) Der Schreiber dieß, welcher durch Müller mit Michel Angelo's Gedichten näher bekannt wurde, und deſſen Begeiſterung für dieſen großen Künſtler in ihm noch wiederhallt, glaubt jene Stimmung bei dem kräftigen Italiener wieder zu finden in dem ſchönen Sonnet: Deh fammili veder in ogni loco . . . .

**) Dieſer ſchrieb nach Müllers Tode an die Familie: „Ich hielt von jeher große Stücke auf ihm. Jeder, der ihn gekannt hat, wird ſeinen ächt künſtleriſchen Geiſt, ſein treuherziges Gemüth und ſeine Talente zu würdigen wiſſen und einen ſolchen Verluſt für die Kunſt tief bedauren."

Digitized by Google

gen traten. Aber hoffen und erleben ſind zweierlei. Richtig geahnt war's, als er das zweite der vorſtehenden Gedichte niederſchrieb. Den Zutritt zum Fürſten verſchafften ihm ſeine Pläne nicht; durfte blos dem Geheimſchreiber ſie erklären, aus deſſen Händen einige Zeit ſpäter der gedemüthigte Künſtler ſie zurücknehmen mußte *). Glücklicher Weiſe wurde er durch einen Ruf aus der Schweiz wieder für vaterländiſche Ideen belebt.

In der Sitzung der ſchweizeriſchen Künſtlergeſellſchaft in Zofingen — 15. Mai 1843 — wurden Vorträge gehalten, welche, alle drei, mehr oder weniger einläßlich, vaterländiſche Denkmale beſprachen **). — Es war eben eine Zeit, in welcher man die innigere Einheit der Schweiz vorläufig künſtleriſch in der Phantaſie zu konſtruiren ſuchte. — Der letzte jener Vorträge, „über monumentale und nationale Kunſt und über die Idee eines ſchweizeriſchen National-Monumentes", veranlaßte einen Privaten, den ſchweizeriſchen Ingenieur- und Architekten-Verein zu bitten: Ausſchreibungen und Programme für einen Concurs zu erlaſſen, wodurch Architekten aufgefordert wurden, Zeichnungen und Pläne für ein ſchweizeriſches National-Monument bis zum Frühjahr 1845 einzuliefern. Koſtenberechnungen wurden nicht verlangt, aber das Programm bedingte ausdrücklich, daß der Grundplan den fünf Quadraten des ſchweizeriſchen Kreuzes entſpreche (weil „auf dem vaterländiſchen Schilde ſtehen müſſe, was bei uns Geltung verlange"); daß ferner drei derſelben einen Hof bilden ſollten mit freiem Licht von Oben, aber mit einer Säulenhalle rundum, zur Aufnahme von hiſtoriſchen Gemälden vaterländiſchen Inhalts, dann von Büſten und Statuen bedeutender Perſönlichkeiten unſers Landes. Dieſer Raum ſollte auch zugleich für Verſammlungen größerer Vereine dienen. Die zwei anderen Quadrate waren beſtimmt als Grundflächen, das eine für einen Saal behufs kleinerer Kreiſe und, meinte das Programm, wäre an den Wänden durch landſchaftliche Bilder aus den verſchiedenen Gauen der Schweiz zu ſchmücken mit einem Frieſe rundum, bemalt nach volksthümlichen Scenen aus eben dieſen Gegenden, um zugleich die Trachten in den verſchiedenen Kantonen zu veranſchaulichen. Der Raum über dem letzten Quadrate ſollte, wenn möglich, eine Auswahl hiſtoriſcher Reliquien aus kantonalen Zeughäuſern aufnehmen. Weder Gegend noch Lokalität war angegeben. — Der ſchweizeriſche Verein der Ingenieure und Architekten war freundlich genug, dem Programm ſein Patronat angedeihen zu laſſen und das Preisgericht zu beſtellen, welches im Sommer 1845 zu Winterthur am allgemeinen Sitzungstage der Geſellſchaft das Reſultat zu eröffnen hatte. Drei von ſieben Eingaben wurden prämirt, deren Verfaſſer ſtrikte programmgemäß die Aufgabe durchgeführt hatten. Die ſiebente Eingabe war unvollendet geblieben; es war die Müller's. Sein Ideengang war deutlich genug auf ſeinen Bogen erſichtlich. Dann reichte er auf drei Blättern die Anſicht der eigenen Idee über ein vaterländiſches Monument ein ***).

Aus dem Programm ſchloß Müller richtig, daß kein Architekt der Verfaſſer ſei. In der That hing demſelben etwas von Conſervatoren-Sinn an, dem viel daran liegt, jeweilen Merkwürdigkeiten unter die Glasglocke zu ſtellen; oder, philoſophiſch geſprochen, war im Verlangen jener Halle für hiſtoriſche Fresken, der Geſchmack eines Peripatetikers latent. Kurz, es deutete jene Ausſchreibung mehr auf vorherrſchend beſchauliche, wenn auch vaterländiſche, Stimmung, als auf lebhaftes Erfaſſen der friſchen Manigfaltigkeit des nationalen Lebens hin. — Die verlangten Räumlichkeiten ließen, nur unter den Bedingungen, die Müller gab, eine leichte Beweglichkeit für die Beſuchenden zu und nur ſeine Beſtimmungen gewährten die Möglichkeit einer architektoniſchen Gruppe mit Bau in die Höhe. Zugleich war die geiſtige Bedeutung, welche er den einzelnen Theilen ſeines Entwurfes gab, die weſentliche Ergänzung zum inneren Gehalt des Programms und zum nationalen Verſtändniß deſſelben. Dieſes erlangte er dadurch, daß er die Eingänge nicht nach dem Querhof der Fresken führte, ſondern über die zwei gegenüberliegenden Quadrate. Dadurch wies er jenem eine ſecundäre Stellung an und hob dafür das öſtliche Quadrat zum Grundplan der „Concordia-Kirche" und zur Taufkapelle, das weſtliche hingegen machte er zum Unterbau eines grandioſen Treppenhauſes; denn er hielt dafür, es ſei paſſend, den Bau an der weſtlichen Abdachung eines Hügels ſich zu denken, auf deſſen Plateau eine bevölkerte Stadt läge, und an deſſen Fuß eine Ebene ſich ausbreite, groß genug, um an ſchweizeriſchen Feſttagen den vaterländiſchen Spielen entſprechenden Raum zu geſtatten. Deßhalb brachte er über dem Eingange zum breiten Treppenhauſe eine Rednerbühne an und machte dadurch die Stiege zum Amphitheater. Nun hatte er die

*) E. Förſter p. 66.

**) Mittheilungen der allgemeinen ſchweizeriſchen Künſtler-Geſellſchaft. Baſel 1844.

***) Wir würden es vorgezogen haben, dieſe Zeichnung mitzutheilen, wenn ſich das Original mit dem Motto: Libertas noch unter ſeinem Nachlaſſe gefunden hätte. Auf Tafel II. ſieht man außer Müller's Façade zwei Grundriſſe nach Programm, den einen von Müller, den andern vom Verfaſſer der dritten Eingabe.

Digitized by Google

Möglichkeit zum Kuppelbau, alſo zur architektoniſchen Bewegung in die Höhe wie in die Breite. Was noch mehr iſt, das iſt der Ernſt, den ſein Gedankengang in dieſe Idee des nationalen Lebens hineinlegte: Vorerſt, „gebet Gott die Ehre“, dann, „durch heimathliche Ideale und edle Gemeinſchaft erhält unſer Volksleben die Weihe.“

So berichtigte er, was irriges für den Architekten im Programm gelegen. — Irre führen kann man den Baukünſtler durch Programm ſtets; und Müller meinte, daß vaterländiſche Monumente einer Republik irgend wie und irgend wo in Mitleidenſchaft zum Leben gebracht werden müſſen, wenn ſelbige nicht zu Schau- oder Decorations-Stücken herabſinken ſollen. „Der Meiſter“, ſagte er, „iſt dafür da, der Idee den ſchönſten und edelſten Ausdruck zu verleihen, nie darf die künſtleriſche Ausführung ſchwächend auf den Charakter der Idee zurückwirken, noch darf der Bedeutung des Kunſtwerk's die Form übergeordnet werden, ſonſt tritt Halbheit und Verfall ein.“ — Ein derartiger Gedankenſchwung war nicht geeignet, in das Reglement eines Concurſes ſich zwängen zu laſſen. — Aus dem formellen Grunde, daß Müller's Pläne unvollendet ſeien, wurden dieſelben ausgeſchloſſen. Es ward vorgeſchlagen, die Eingabe mit dem Motto „unvollendet“ binnen Jahresfriſt vollenden zu laſſen und für den Verein zu erwerben. — Er anerkannte zwar, daß jede Zeit nur das hervorbringen könne, zu was ſie fähig, dennoch war dieſe neue Erfahrung, ſobald auf die Erlebniſſe in Florenz, eine zu harte Geduldprobe für den erregbaren Mann. Er durfte ſchon den Stachel ſchärfen, der auch den Bienen vom Schöpfer gewährt iſt. — Dem Freunde hat er es nicht mitgetheilt, wie er damals ſeine Stimmung in gebundener Rede modulirte. Dafür macht ſein Biograph auf den bezüglichen Nachlaß des Dichters aufmerkſam *).

Der Jahresanfang von 1845 brachte ihm noch Familientrauer durch den Tod des einen und die ſchwere Krankheit eines zweiten ſehr begabten Bruders. Um jene Zeit wohnte er im väterlichen Hauſe **), deſſen eines Zimmer er durch Decken-Malerei ſchmückte. In der einen Hälfte malte er das Bild der Sonne und ſchrieb dazu: „Um die Sonne des Chriſtenthums ſtehen viele Sterne; jeder hat einen andern Platz, den man ehren ſoll.“ In der zweiten Hälfte malte er Mond und Sterne hin und ſchrieb; „Wo Menſchen friedlich bei einander wohnen, da glänzt die Erde wie am Himmel die Geſtirne.“ Zugleich ward ihm die gegründete Hoffnung, Pläne für einen Kirchenbau in Ausführung kommen zu ſehen. Die Laurenzen-Kirche in St. Gallen war in ſehr hohem Grade Reparatur bedürftig. Zu Neubau war die kirchgenöſſige proteſtantiſche Gemeinde bereit und verlangte Gutachten von Sachkundigen. In der ſechs Bogen ſtarken Eingabe weiſt Müller den urſprünglichen Charakter der Kirche nach, als den einer dreiſchiffigen Baſilika des fünfzehnten Jahrhunderts, welche 1571 in Folge der Reformation ſolche Umänderungen, durch Anbringung von Emporkirchen u. a. m., erfahren hatte, wie der Typus einer reformirten Kirche ſolches verlangte; dafür war aber dieß dem Aeußern ungünſtig. Nach dem Local-Befund trug Müller an: man ſolle die Kirche nicht niederreißen, ſondern das Beſtehende derſelben nach der urſprünglichen Form reſtauriren und zwar, daß das Aeußere dem Inneren entſpreche ***). Der obere Theil des Thurmes — den Müller auf die Höhe der Thürme der nahen biſchöflichen Kirche projektirte — ſuchte er aus ökonomiſchen Gründen dem Beſtehenden anzupaſſen, nach ſeiner Zeichnung wurde derſelbe indeß nicht gebaut, ſondern diejenige ausgeführt, welche aus gemeinſchaftlicher Berechnung der Herren Architekten F. Stadler und J. E. Kunkler hervorgegangen war.

Die Kirche aber wurde — wenn auch erſt nach dem Tode des Künſtlers — nach ſeinen im Auftrage des Verwaltungsrathes gezeichneten Plänen würdig vollendet und bleibt wie eine Zierde der Stadt St. Gallen, ebenſo ein ehrendes Denkmal des Gemeinſinnes und der Aufopferung ihrer Bürgerſchaft.

Obgleich Müller Arbeit genug im Vaterlande vorfand, theils durch Zeichnungen und Entwürfe für Privatbauten, theils durch Conſultationen für Kirchenreparaturen (z. B. Neu St. Johann im Toggenburg), zog es ihn

---

*) E. Förſter p. 357?

**) Jetzt Eigenthum des ſpaniſchen Oberſten Herrn Servert.

***) Zeichnung der Fronte und der Seitenanſicht, E. Förſter p. 96. An der Fronte lieſt man heute die Inſchrift:

Aedem sacram ad
immulatam delineationem
J. G. Mülleri Architecti
Wylensis, denuo aedificavit
J. E. Kunkler Architectus Sangallensis.
A. D. 1850—1854.

Wir zweifeln übrigens, daß die Bemalung des Inneren ganz nach Müller's Entwürfen durchgeführt ſei.

Digitized by Google

doch wieder nach München. Abermals fand er bei Ziebland Aufträge, welche nicht bloß auf Architektoniſches, ſondern auch auf Zeichnungen für reichen Kirchenſchmuck ſich erſtreckten, wozu ſeine Skizzenbücher ihm Stoff in Fülle boten. Die Münchner Bauwerke jedoch ſah er ſich nun mit anderen Augen an. Aehnliches war ihm begegnet beim zweiten Beſuch des Campo Santo in Piſa. — Wie er dort ſein überſchwängliches Lob der Sarkophage und Skulpturen mäßigte, ſo kamen ihm die bairiſchen Prachtbauten nicht mehr alle impoſant vor und er konnte ſeiner Kritik nicht verſagen, in Sonneten ſich auszulaſſen *), welche aber vor Rottmanns Fresken in Lobeserhebungen ſich äußern. Von den eigenen Arbeiten hatte er ſeine großen Entwürfe zur Vollendung der Façade von Sta Maria del Fiore im Kunſtvereinslokal ausgeſtellt. Förſter berichtet hierüber (p. 107): „Die Wirkung war außerordentlich“.

Ungeachtet des Intereſſes und der Annehmlichkeiten, welche Müller in München gefunden, zog er doch einen Ruf nach der Schweiz ſeiner dortigen Stellung vor, weil ihm in ſeinem Vaterlande in der neuen Richtung des Eiſenbahnhochbaues ein Wirkungskreis angeboten war. Im Jahre 1845 hatte ſich in der nordöſtlichen Schweiz eine proviſoriſche Geſellſchaft gebildet zum Behuf einer Schienenſtraße von Zürich an den Bodenſee. Man glaubte damals, das neue Beginnen dem betheiligten Publikum durch Baurisſe verſtändlich zu machen, deßhalb mußten Rekognoszirungen über Bahnrichtung, Nivellements, Koſtenberechnungen u. ſ. w. raſch auf einander folgen. Nachdem der Architekt das Bahngebiet ſelber durchwandert hatte, brachte er eine Anzahl zierlicher und geiſtreich ausgeführter Baupläne zu Stande **). Dieſe Aufgabe beſchäftigte ihn von Mai 1846 an für längere Zeit in Winterthur. Er löste dieſelbe, indem er ſtetsfort den vorherrſchenden Bauſtyl der Gegend in die Wärterhäuschen übertrug und den Stationsgebäuden den Charakter des Induſtriellen oder des Ländlichen verlieh, je nach der Beſchäftigung der anwohnenden Bevölkerung. Auch nach Vollendung dieſer Arbeit verlängerte er dort ſeinen Aufenthalt. Im Auftrag von Herrn Imhof-Hotze daſelbſt machte er Pläne zum Neubau eines Landhauſes und den umgebenden Anlagen. Auch verſuchte er ſich in Federzeichnung auf Stein. In den Vormittagen Einer Woche brachte er das Scaliger-Monument auf die lithographiſche Platte [4]). Vorerſt hatte er die Idee, Abdrücke, behufs Publikation der antiquariſchen Geſellſchaft in Zürich anzubieten, in Folge ſeiner Bekanntſchaft mit deren Präſidenten Dr. F. Keller; dann änderte er die Beſtimmung und nahm ſich vor, eine Serie architektoniſcher „Handzeichnungen auf Stein“ herauszugeben. Aber auch hiervon ward er abgebracht, weil ſein Entſchluß, nach Wien überzuſiedeln, zur Reiſe gediehen und er bereits mit dem Redakteur der Allgemeinen Bauzeitung, Profeſſor F. Ludwig Förſter, in Verbindung getreten war, welcher in dieſer Zeitſchrift die Veröffentlichung beſorgte.

Ohne weitere Empfehlungen als dieſe ſchriftlich angeknüpfte Verbindung und das Vertrauen in ſeine Kraft, reiste er im Mai 1847 von München nach der Kaiſerſtadt. Bald beſchäftigten ihn dort kleine Aufträge, mehr aber ſeine florentiner Entwürfe und die Ausführung einiger architektoniſcher Skizzen aus Italien, bis die Ausſchreibung des großartigen Bauprojektes aus Brüſſel zu ſeiner Kenntniß gelangte. Dort wollte man die Umgebung der Place du congrès in der oberen Stadt, an Rue royale gelegen (wo erſt vor wenigen Monaten die Congreß-Säule mit König Leopold's Standbild eingeweiht wurde), neu bauen. Die Aufgabe war eine mehrfache; erſtlich Verſchönerung des Platzes durch Privatwohnungen nach übereinſtimmendem Plane, dann Verbindung der tieferliegenden Rue du chemin de terre mittelſt einer Prachtſtiege, unter welcher drittens eine Halle für Gemüſe- und Blumen-Markt anzubringen war, mit Eingang von der untern Straße her und paſſender Façade zum Schmuck von dieſer. — In den fünf großen Plänen ſieht man praktiſchen Blick, reiche Phantaſie und wunderſames Geſchick der Ausführung mit einander. Wer dieſe prüfte, konnte an irgend einem Erfolg nicht zweifeln, zumal die Ausſchreibung ſehr aufmunternde Bedingungen für diejenigen Eingaben enthielt, welche nicht zur Ausführung kommen ſollten. Im Oktober 1847 verſandte er ſeine Arbeit an den Beſtimmungsort und bat um Beſcheinigung. Das war vergeblich, auch dann wieder, als er vier Monate ſpäter die Bitte wiederholte. Dagegen las er in einer belgiſchen Zeitſchrift ***) ſeines Lobes viel, doch verletzend, weil in Ueberfülle, aber dadurch erhielt er das indirekte Belege dortigen Empfanges ſeiner Pläne von Seite der Brüſſeler Munizipalität. Dieſe Behörde glaubte unſern Landsmann durch eine ſilberne für andere Gelegenheit paſſende Münze zu begütigen, ſich der Verſprechungen des Pro-

*) E. Förſter p. 101 ff.

**) Theilweiſe veröffentlicht im 1. und 2. Heft der Mittheilungen ſchweizeriſcher Ingenieure und Architekten, herausgegeben von J. H. Kronauer. 1853, [4]) und Blatt 189 der Allgemeinen Bauzeitung 1848.

***) La Belgique industrielle vom 2. Januar 1848. — cf. E. Förſter p. 161—170.

Digitized by Google

grammes damit zu entheben und beabſichtigte, die Müller'ſchen Pläne ſich zu eigen zu machen. Der Architekt ſandte die Münze zurück und verlangte ſein Eigenthum. Das war ſchwer. Schweizeriſchem Einfluß gelang es nicht. Es ſcheint auch, daß unſer Konſul daſelbſt das Seinige für Unterſtützung des gerechten Begehrens nicht gethan hat. In ärgerlicher Stimmung warf dieſer auf Müllern, den er nie geſehen, eine Bitterkeit, wodurch er ſich nicht hätte blosſtellen ſollen, als der Schreiber dieſes über den Hergang des Mißlingens um mündliche Aufſchlüſſe gebeten hatte. Ein k. k. Miniſter hat allerdings größeres Gewicht; aber die von Wien aus bewirkte Rückſendung des Müller'ſchen Eigenthums kam an die Erben des mittlerweile verſtorbenen Künſtlers.

Die Architekten Wien's gönnten Demſelben mehr Erfolg in ihrem Kreiſe. Seine Vorſchläge über die Weiterführung eines angefangenen Kirchenbaues der Vorſtadt Altlerchenfeld fanden ungetheilte Zuſtimmung. Die geſunden, mit ſchweizeriſchem Freimuth vorgetragenen Anſichten unſers Architekten bewirkten, daß ein Schiedsgericht betreff Fortſetzung des Baues niedergeſetzt wurde und daß deſſen einſtimmiger Ausſpruch einen Miniſterialbeſchluß veranlaßte, welcher alle Vorſchläge Müller's genehmigte. So ward nun der junge Schweizer ausführender Baumeiſter in Wien; bald darauf Profeſſor an der k. k. Ingenieur-Schule und Mitglied der Akademie der ſchönen Künſte.

Mit vollen Segeln trieb ſeine Arbeitsluſt. Jene Abhandlung über die Vollendung des Florentiner Domes ſchrieb er im Sommer 1847 für die Allgemeine Bauzeitung *). Dann wurden alle Saiten für die Ausführung der neuen Aufgabe geſpannt. Das aber hinderte nicht, die angefangene Zeichnung der Lorenzenkirche für St. Gallen noch durchzuführen und für Herrn Landammann Schindler in Zürich Baupläne zu vollenden.

Wenn auch wie Kräftigung jener Miniſterialerlaß auf den angegriffenen jungen Mann wirkte, ſo mußte er doch im Sommer 1848 in den Bergen Nieder-Oeſterreichs Erholung ſuchen. Aber kaum zurückgekehrt, warf er ſich wieder in ſeine Baupläne, wozu noch die Vorarbeiten für den Unterricht an der Ingenieur-Akademie kamen.

Dem Wohlwollen des ehrwürdigen Hofbauraths Nobili, ſeinem teſſiniſchen Landsmann, verdankte er um Vieles die raſche Beförderung. Müller wußte demſelben zu genügen. Durch Freundſchaft und Wohlwollen manch' ausgezeichneten Mannes war er reich. Es vereinigte ſich viel zu ſeinem Glücke. Aber die Vorſehung hatte beſchloſſen, ihn nicht lange dasſelbe genießen zu laſſen. Er erkrankte ernſtlich, nur ſein reges Streben und die ängſtliche Berufstreue blieben ungebrochen; noch in den letzten Wochen ſeines Lebens ſchwankte er, auf den Arm des herbeigeeilten Bruders geſtützt, in den Zeichnungsſaal der Ingenieur-Akademie. Herr J. B. Müller mußte auch die geſchäftlichen Angelegenheiten des Kirchenbaues beſorgen, während der Kranke im Bette die Zeichnungen für denſelben ſich vorlegen ließ. — Bei geiſtigem Ringen für die Lebensaufgabe ſanken die Kräfte des Körpers zuſammen. Es war am 2. Mai 1849, als der Bruder und zwei Schweſtern, welche ſechs Monate ſchon des Kranken häuslicher Pflege oblagen, vor Sonnenaufgang die erſten Thränen um den eben Entſchlafenen weinten; am 4. Mai umſtanden die Künſtler Wien's in der Altlerchenfelder-Kirche den bekränzten Sarg, Cooperator Dr. Brunner widmete dem Hingeſchiedenen eine

---

*) An den Vater ſandte er einen Separatabdruck mit folgendem Gedicht auf Neujahr 1848:

„Es lebe Georg, der junge Architekt,
Er zeichne künſtlich ſtets und ſtets perfekt!“
So brachtet Ihr auf mich den Trinkſpruch aus,
Als wir zur ſchönen Zeit in Eurem Haus
Beim Liebesmahl ein neues Jahr begannen.
Mit Eurem Segen zog ich bald von dannen,
Doch in der Seele blieb mir Euer Wort;
Und was ich ſchuf, ich ſuchte fort und fort
Den ſchönen Sinn des Wortes zu erreichen,
Deß leg' ich heut' vor Euch mein beſtes Zeichen,
Und bitte Euch, es freundlich zu gewahren. —
Die Zeit verſtiebt, der Menſch geht mit den Jahren,
Jedoch das Werk der ächten Kunſt beſteht!
Wohl ſind die Blätter, die Ihr heute ſeht,
Vorerſt nur Worte und vereinzelt Mahnen,
Doch werdet Ihr, wenn Ihr ſie leſet, ahnen,
Daß ſie beſtimmt ſind einſt zur That zu werden:
Die Stirn' des ſchönſten Doms, der ſteht auf Erden.

Digitized by Google

würdige Grabrede. — Die ſterbliche Hülle unſers Freundes ruht auf dem Schmelzer-Kirchhof, wo ein einfaches Denkmal ſein Grab bezeichnet. — Wir ſtimmen mit Förſter ein *): „Gut war ſein Herz, wie ſein Geiſt reich; kindlich ſein Gemüth und jeder Begeiſterung der Liebe, wie des Zornes, fähig. Ein ſeltener Menſch! Wer ihn kannte, kann ohne Thränen nicht an ſeinen Verluſt denken und wer ihn nicht gekannt, iſt ärmer als wir, die wir ihn verloren“.

Dem Zwecke dieſer Bogen gemäß, liegt noch ob, Einiges über die Art und Weiſe von Müller's künſtleriſchem Schaffen zu ſagen und des nachhaltigen Einfluſſes ſeiner Werke zu gedenken. Wie ernſt er es mit der Kunſt nahm, beweiſen folgende Strophen aus dem nachgelaſſenen Gedichte: „Die Würde der Kunſt“: **)

So ſtehſt du da, o Kunſt, des Lebens Pflicht,
Mit Ahnung hohen Lohnes auszugleichen. —
Doch ſolches Ziel erlangſt du ſcherzend nicht,
Nur Ernſt und Würde werden es erreichen;
Und wie die Myrthe um dein Haupt ſich flicht,
So ſei ſie deines Sinnes ächtes Zeichen:
Ob du auch fröhlich in das Leben ſchaueſt,
Sei ernſt und ruhig, wenn du einſam baueſt!

Hieran, o Kunſt, haſt du dich erſt zu weihen
Durch Lieb am klaren Walten der Natur,
Bis nach und nach die Nebel ſich zerſtreuen
Und dich durch's Dickicht führt die ſchmale Spur;
Durchſtreifſt du dann auch ganze Blumenreihen,
Stets findeſt du die gleiche Regel nur,
Und der Geweihte ſieht in jeder Pflanze
In hohem Ebenmaße ſtets das Ganze.

So ſei dein Weſen auch, o Menſchenkunſt,
Willſt du dich ſelber und den Geber ehren.
Es ward umſonſt dir des Talentes Gunſt,
Soll es nur ſchaffen, aber nicht belehren;
Und deine Schöpferkraft wird eitler Dunſt,
Läßt ſie von kleinen Zwecken ſich bethören:
Zu leichtem Tand und zartem Unterhalten
Nur wohlgefäll'ges Spielzeug zu geſtalten. —

Man hat ſchon oft und mit einigem Erfolg verſucht, aus der Handſchrift gewöhnlicher Menſchen Rückſchlüſſe auf Charakter und Anlagen zu machen; ähnlich können Folgerungen aus Handzeichnungen und Skizzen von Künſtlern, auf deren Begabung und geiſtigen Intentionen, gezogen werden. Wir erkennen z. B. aus den Handzeichnungen des Malers, den vorherrſchenden Coloriſten oder den denkenden Componiſten; der geniale Architekt legt in ſein Skizzenbuch nicht bloß Längen-, Höhen- und Breiten-Maße nieder. Die Art, wie er ſeine Zeichnungen nach der Wirklichkeit ausführt, zeigt das Erfaſſen der Gegenſtände, ſo wie das Begreifen der Verhältniſſe und das Nachſpüren der Zwecke ſeiner Vorgänger; die eigenen Entwürfe laſſen errathen, wie hoch der Schwung ſeiner Phantaſie oder wie innig die Empfindung eines idylliſchen Gemüthes. Es liegt im begabten Architekten Etwas vom Hiſtorienmaler und Etwas vom Landſchafter. Die nachgelaſſenen vollen Mappen, die Skizzenbücher und eine Menge von Papierſchnitzel ſind Belege, daß Müllern Schwung des Hiſtorikers, wie das zarte Eingehen in die ſchöne Natur einer Gegend, zumal eigen war. Mit ſprudelnder Fertigkeit brachte er zu Papier, was er geſchaut oder was jeweilen innerlich in ihm entſtanden war; ſei's, daß er Rathhäuſer und Paläſte oder Kirchen und Wohnungen nachzeichnete oder über gegebene Formen und Eintheilungen mit ſicherer Feder phantaſirte. Auf ſeinem Weg nach Baſel z. B. nahm er in Zürich, auf wenigen Quadratzollen Papier, den Kantonsſpital, die Kantonsſchule, das ſtädtiſche Pfrundgebäude, die Kornhalle in beſtimmten Linien mit. — So ging es durch ſein architektoniſches Journal und die übrigen Skizzenbücher durch. Bei den eigenen Projekten entwarf er manchmal die gleiche Idee mit allen Modifikationen und gab ſich ſchriftliche Rechenſchaft über die Wirkung der Abänderungen. Nie unterließ er es bei großen Entwürfen, die kunſthiſtoriſche Begründung ſich zu vergegenwärtigen (z. B. ſ. Berichte für Reſtauration von St. Lorenzen und Kirche in Neu St. Johann). Die durchdachteſte Arbeit der Art iſt diejenige für Reſtauration der Domfaçade in Florenz. Nachdem er hiefür die erſten Gedanken in ſein architektoniſches Tagebuch niedergelegt und eine Menge von Entwürfen dort mit der Schreibfeder eingetragen hatte, arbeitete er in großem Maßſtabe ſechs verſchiedene Zeichnungen in Farben durch, jede folgende ſtets einen Schritt weiter führend in gründlichem Studium des „deutſch-italieniſchen Styles“, bis er zuletzt bei der ſechsten ſtehen blieb. Hierauf bezieht ſich ſeine Abhandlung: „Ueber die einſtige Vollendung des Florentiner Domes; ein Beitrag zur Darlegung der Geſtaltung und Bedeutung des chriſtlichen Domes“ ***). — Nicht bloß zur Widmung an den Vater belebte ihn dieſes Projekt auf poetiſche

*) E. Förſter p. 183 und Beilage zu No. 146 der Allg. Zeitung v. 26. Mai 1849.

**) Zuerſt abgedruckt in den „Alpenſtimmen“, herausgegeben zum Beſten der katholiſchen Kirche in Bern. Schwyz 1859.

***) Allgemeine Bauzeitung 1847 p. 179—213. Abbildungen: Taf. 111—114. Auch bei E. Förſter p. 187—277.

Digitized by Google

Weiſe. Ebenfalls auf Neujahr 1848 dichtete er eine Ode an den Großherzog von Toscana, um damit ſeine Abhandlung über die Domfaçade zu begleiten *). — In Florenz hatte er ein längeres Gedicht begonnen: Filippo Brunelleſchi, um die Geſchichte des Dombaues und das Schickſal dieſes größten ſeiner Meiſter zu ſchildern **). Er theilte daſſelbe zum erſten Male einem größern Kreiſe mit, als am 20. October 1846 die Zürcher Künſtlergeſellſchaft den Winterthurer Kunſtfreunden einen Beſuch zu gemeinſamer Herbſtfreude beſcheerten und bei heiterem Male, Heinrich Cramer und andere geiſtige Leute, ihn mittelbar herausgefordert hatten, auch ſeinen Beitrag zur Unterhaltung zu ſpenden. In die Zeit des ſechsten Domprojectes fällt ſeine Thätigkeit für das ſchweizeriſche Nationalmonument; das Tagebuch zeigt Grundriſſe auf fünf Quadraten, Aufriſſe mit Kuppeln, Propyläen und entſprechende Durchſchnitte, ſowie Varianten über die Florentiner Reſtauration, neben und über einander. Eine Weile nur hatte das Schweizer-Ideal die vortretende Stelle in dem täglichen Gedankengange unſers Architekten. Man kann verfolgen, wie nach und nach derſelbe ſich abklärte und beſtimmte Formen annahm. Dabei hatte er ſeiner künſtleriſchen Bevorzugung der deutſchen Richtung kein Gehör geliehen; er war in quadratiſche Bedingungen ***) gebannt und fand ſich genöthiget zum griechiſchen Styl, dem er ſchon valet geſagt, ſeine Zuflucht zu nehmen. Dieſe Bauweiſe verwarf er für unſere Breiten, weil er als Material hiefür nur Marmor tauglich hielt, um deſſen Fähigkeit zur Politur und ſeines transparenten Kornes willen, dann, weil er die Nothwendigkeit behauptete, es müſſe die feine griechiſche Gliederung mittelſt ſcharfer Schatten unter ſüdlicher Sonne von blauem Horizonte ſich abheben.

Zu Kirchenbauſtudien wählte er die Baſiliken der früheren Jahrhunderte und nannte ſie die „armen italieniſchen Kirchen". Er ſchrieb im Sommer 1843: „Dieſelben ſollen unter den Monumenten, die uns in Italien zur Ergänzung unſerer Studien dienen, eine um ſo intereſſantere und gewichtigere Partie bilden, als eine der Hauptanforderungen unſerer Tage an uns Architekten ſtets das drollige Verlangen iſt, mit recht wenig Geld ein recht hohes Kunſtwerk hervorzubringen. Dieſe ſchwierigſte Aufgabe des Architekten haben die Baumeiſter der italieniſchen Kirchen oft im beſten Sinne gelöst, und wenn ich dieſe Mittheilungen „arme italieniſche Kirchen" überſchrieben, ſo ſoll das nur die pekuniären Mittel andeuten, mit denen ihre Erbauung unternommen wurde, keineswegs aber die Höhe ihres Kunſtwerthes bezeichnen, da dieſer mir oft ſo reich und großartig erſcheint, daß mich leider mancher koſtbare Dom und päpſtliche Kuppelkirche in Vergleichung mit jenen, arm bedünken".

Wie er das Studium dieſer Baſiliken auf dem praktiſchen Boden des heutigen Kirchenſtyls anzuwenden ſuchte, zeigt ſein Vortrag in jener Plenar-Sitzung des Architektenvereins zu Wien †); aber noch viel deutlicher der Umbau nach ſeinem Plane; denn die ſchon fundamentirte Renaiſſance mußte den Müller'ſchen Ideen weichen.

Im Bewußtſein jener hohen Aufgabe der Kunſt, mitzuwirken in Veredlung des öffentlichen Sinnes, drang er in allen Vorſchlägen, zumal im Florentiner Projekt und in Berathung der Kirchenbaute für Altlerchenfeld, darauf, daß die Pläne, die Beſtimmung, der Gedankengang des Künſtlers recht vielſeitig vor aller Welt beſprochen werden. Er ſetzte Vertrauen in den Sinn eines weiten kunſtſinnigen Publikums, daß durch ſeine Betheiligung ſchon nach und nach das Richtige herauskomme. In der That hat ſich dieſes raſch in Wien und allgemach in Florenz bewahrheitet; wenn auch, wie ſich dieß von ſelbſt verſteht, für unſern Freund Hemmungen nicht ausblieben. Dem kranken Manne war nicht nur möglich die Detailzeichnungen des Baues durchzuführen, ſondern ihm war vergönnt, die Entwürfe zur inneren Ausſchmückung ſeiner Kirche auf's Papier zu bringen. Seine reiche Phantaſie rief ökonomiſchen Schwierigkeiten. Der Inhalt dieſer Entwürfe, das Andenken an den zu frühe Hingeſchiedenen, der Werth, das Ganze des Baues nach Einem künſtleriſchen Geiſte vollendet zu ſehen, bewirkten, daß vorerſt hunderttauſend Gulden, dann ſpäter abermals dieſe Summe vom k. k. Miniſterium angewieſen ward ††). Die Maler Führig und Kupel-

*) E. Förſter p. 121.

**) Abgedruckt in den Alpenroſen von 1852 p. 257—272.

***) In eigenen Entwürfen wußte er gut mit Anwendung des Quadrats umzugehen. In jenem ſechsten Façade-Projekt wendet er wiederholt drei auf einander geſtellte Quadrate an, deren Fugen er zwar nicht durchblicken läßt, aber damit auf harmoniſche Verhältniſſe kömmt.

†) Der deutſche Kirchenbau und die neu zu erbauende Renaiſſance-Kirche für Altlerchenfeld. Wien 1848 und E. Förſter p. 126—161.

††) Der k. k. Miniſter Graf Thun ſchrieb an den Bruder sub 11. März 1851: „Es wird ein Gegenſtand meiner eifrigen Obſorge ſein, die von Ihrem Bruder entworfene und theilweiſe ausgeführte Lerchenfelder Kirche ohne Abänderungen und Zuthaten nach dem von ihm gefertigten Plänen ihrer Vollendung zuzuführen, damit er mit dieſem Baue ein würdiges Denkmal ſeiner reichen Kunſtbegabung in ſeinem zweiten Vaterlande hinterlaſſe".

Digitized by Google

wieſer übernahmen es, die kirchlichen Bilder auszuführen. Als leitenden Architekten hatte der Meiſter ſeinen vertrauten Gehülfen Herrn Franz Sitte bezeichnet. Seither ward eilf Jahre lang gewirkt und gebaut. — Auf das Jahr 1860 iſt die Einweihung der Altlerchenfelder Kirche angeſagt. Das Florentiner Domfaçade-Projekt durfte ſo viele Zeit brauchen, nur um in das zunächſt betheiligte Publikum einzudringen. Den Müller'ſchen Plänen ſtand eine frühere Arbeit zu gleichem Zwecke entgegen, ihr Verfaſſer, Cavaliere Matas, war erſter Architekt des Landes und ein Mann von Anſehen. Zu dieſer poſitiven Schwierigkeit geſellte ſich diejenige, die ſich an Müller's Perſon hängte. Er, ein fremder, deutſcher Jüngling. Von vorne herein war es ſchwer, ſeine Angelegenheit nur zur Sprache zu bringen; mit Erfolg iſt ſolches während ſeinem Leben nicht geſchehen. — Als Dr. Ernſt Förſter im Winter 1851—1852 Florenz beſuchte, hatte er Gelegenheit, dem Großherzog von Toscana ſeine Biographie unſers Künſtlers überreichen zu laſſen. Da in dieſem Werke Müller's Abhandlung über die Domreſtauration aufgenommen iſt, ſo erregte die Gründlichkeit und Wärme des Architekten in den Kunſtkreiſen der Italiener Aufſehen und gab Veranlaſſung zur Uebertragung in's Italieniſche durch Profeſſor Dr. Bartolomeo Malfatti in Trient. Der Druck, dem einleitende Seiten von A. Reumont und C. Milaneſi vorgeſetzt waren, fand ſtatt auf Koſten des Großherzogs Leopold II. ſchon Anno 1852 *). Im gleichen Jahre erhielt Dr. Förſter als Biograph unſers Architekten, eine goldene Medaille. Deſſen ungeachtet blieb die ganze italieniſche Auflage unter Schloß und Riegel, ſo gut verwahrt, daß des Bruders, Hrn. J. B. Müller's, wiederholtes Bemühen vergeblich war Ein Exemplar zu erhalten vor Anno 1858. Dr. E. Förſter, welchem die ſämmtlichen Pläne der fünf letzten Projekte anvertraut worden waren, konnte bei ſeiner abermaligen italieniſchen Reiſe im geſagten Jahre bewirken, daß dieſelben an der Florentiner Kunſtausſtellung zugelaſſen wurden. Dem Texte für das italieniſche Publikum waren dadurch auch die Bande gelöst. Die Zeichnungen wurden von der Familie, auf erfolgte Anfrage von Florenz aus, dem Großherzog zur Verfügung geſtellt, wogegen ſich jene nur die Zuſicherung erbat, daß bei ermöglichter Ausführung die Müller'ſchen Entwürfe nicht unberückſichtiget bleiben würden. Dieſe Zuſicherung ward huldvoll gegeben und als weitere Anerkennung wurde eine ſchwere goldene Medaille **) eigens geprägt und der Familie zugeſtellt. So kam fürſtliche Gnade mit dem Ausdruck der öffentlichen Meinung ***) zuſammen. Es bildete ſich auch eine Dombaugeſellſchaft, an deren Spitze die erſten Würdenträger und angeſehene Männer des Staates, vorerſt um Geldbeiträge zu ſammeln †). Klugerweiſe wollte man dieſes Punktes gewiß ſein, ehe über die Bauweiſe berathen würde; auch war man eingedenk, daß der Tempel Maria del Fiore unter Arnolfo und Brunellesco zum großen Theil aus den allmähligen kleinen Beiträgen der Tuchmacherzunft errichtet worden war. Auf ähnliche Weiſe gelangte man an die heutigen Florentiner. Es wurden Decurionen und Centurionen beſtellt, mit dem Auftrage, in ihren Kreiſen Unterſchriften zu ſammeln, wodurch die Verpflichtung für wöchentliche Beiträge auf 6 Jahre eingegangen ward. Dieſe Beiträge zerfielen in vier Klaſſen, deren höchſte dem Beitragenden eine Lira auferlegte.

Das Gelingen kündigte ſich raſch an. Im Anfang vom Jahr 1859 war das Unternehmen als geſichert zu betrachten ††). Im April darauf wurde von der Deputazione der Aſſociation für den Domfaçadebau das Konkursprogramm ausgeſchrieben †††). Dieſes geſchah nur wenige Tage vor dem Ausbruch der Unruhen. Die gegründete Erwartung bleibt, daß wer immer die politiſchen Geſchicke Toscanas zu leiten haben wird, dieſe Ehrenſache der Florentiner unterſtützen muß, zumal bis auf dieſe Zeit unabläßig an der Façade von Sta Croce in Marmor gebaut wird. Die neueſten öffentlichen Stimmen Unbetheiligter ſprechen mit aller Anerkennung von der kunſtthätigen Energie der heutigen Italiener *). Müller wird in ſeiner Arbeit dort gegenwärtig ſein. Wie er die Blicke der Florentiner in die Richtung zum Dome wenden konnte, ſo wird auch ſein Geiſt mitwirken, wenn einſt der Bau ſich erhebt.

---

*) Del Duomo di Firenze et della sua facciata memoria dell' architetto Gian Giorgio Müller di Sangallo. Tradotta del Tedesco per cura del Dr. B. Malfatti.

**) Durch Niederoeſt aus Schwyz. Der Avers trägt Bild und Name des Gebers: Leopoldo II. Der Revers: ai fratelli di Giov. Giorgio Müller, Architettore memoria di grato animo.

***) Hiezu gehört u. a. die Abhandlung von C. Rubieri über Müller's Schrift im Archivio storico italiano I. VIII. N. S. p. 145—169. Firenze 1858. Rubieri dringt darauf, daß Müller's Pläne mit in den Konkurs aufgenommen werden ſollen.

†) Allgemeine Zeitung vom 10. September 1858.

††) Allgemeine Zeitung, 2. Februar 1859.

†††) Monitore toscano 16. Aprile. Daſſelbe iſt an alle Architekten ganz Europas gerichtet. Endtermin: 30. Mai 1860. Drei Preiſe: zu 12,000, 10,000 und 8000 Lire.

*) Times 25. Oktober (Correspondenz aus Florenz 20).

Digitized by Google

Das iſt Erfolg eines kurzen Lebens und des ſelbſtändigen Wirkens von 7 Jahren. — Wie die Biene in den Blumenkelchen ſchwirrt, befühlend und einſaugend zugleich, ſo war Müller's Sammeln, ein Gewinnen und Verarbeiten allzumal. Sein künſtleriſches Sammeln erklärt ſein dichteriſches Geſtalten. Es kennzeichnet den edlen Jüngling, welcher beim Anbruch der eigenen Morgenröthe die friſcheſten Ergüſſe ſeiner Muſe dem Vaterlande widmete. Später formten ſich ihm viele Beobachtungen in gebundene Rede als Naturbilder, Balladen, häusliche Scenen und bald wieder ein Aufſchwung zur Kunſt. Alle Stimmungen quollen lebendig aus tiefer Seele.

Von ſeinen nachgelaſſenen Arbeiten ſind in die Sammlungen der k. k. Akademie der ſchönen Künſte in Wien übergegangen: 46 Blätter, ein Album mit kolorirten Anſichten und Studien 71 Seiten, ein Buch mit Pauſen nach alten Florentiner Meiſtern 51 Seiten. In Wien ſind ferner die zahlreichen Pläne und gemalten Blätter für den Bau und die innere Ausſchmückung der Altlerchenfelder Kirche. Dann iſt von der Familie zu einer allgemeinen vaterländiſchen Beſtimmung auserſehen: der größte Theil des noch ungeordneten Inhaltes einer Mappe über 30 Pfd. an Gewicht, lediglich Zeichnungen, faſt ausſchließlich von Johann Georgs eigner Hand. Darunter die Konkurs-Pläne von Brüſſel und Mulhouse und eine Menge von Detail-Studien nach berühmten Gebäuden zwiſchen Nürnberg und Palermo, alles Belege des raſchen Geiſtes und der merkwürdigen Behendigkeit unſers Künſtlers. Als Andenken ſollen im Beſitze ſeiner nächſten Verwandten verbleiben: das architektoniſche Tagebuch aus Italien, acht kleinere Skizzenbücher und drei Quarto-Bände, dazu eine Zahl fliegender durch ſeine Zeichnungen werthvoll gemachter Papiere. Außerdem liegen in Wyl, Wien, Turin, Genua, St. Gallen, Winterthur, Zürich verſchiedene ausgeführte Arbeiten und Aquarell-Bilder, und ganz kürzlich noch fanden ſich unter ſeinem Nachlaß wohl zwanzig Manuſcriptbogen kunſtgeſchichtlichen Inhalts, welche einer ſpäteren Veröffentlichung werth ſind.

Oben war angedeutet, wie die Lehrer auf der Schule den Knaben beurtheilten. Sein erſter Meiſter in der Kunſt, Herr Kubli, ſagte dem Verſtorbenen nach: „er hat das Hohe erſtrebt und erreicht“. — Wie der Selige dieſes Hienieden verſtand, ſang er an ſeinem zwanzigſten Geburtstage. Ein längeres Leben würde ihm weiteren Erfolg und auch Ehre gebracht haben; dabei müſſen wir aus ſeinem Charakter folgern, daß ihm äußerlicher Ruhm nichts anhaben, Niemand ſein inniges Erfaſſen der Kunſt hätte ſchwächen können, und daß nur körperliches Leiden die Energie des Wirkens zu mindern vermochte.

Porträts von J. G. Müller ſind: Kupferſtich von Gonzenbach nach einem Daguerreotyp; Handzeichnung von E. Steiner aus den letzten Lebensjahren; Lithographie von J. C. Barth; Büſte von Lukas Biſchof.

Johann Martin Uſteri's

artiſtiſcher Nachlaß.

Durch teſtamentliche Verordnung der am 28. Juni dieſes Jahres ſel. verſtorbenen Frau M. Magdalena Oeri geb. Heß, der letzten Erbin desſelben, iſt der reiche artiſtiſche Nachlaß des verehrten Dichters und Künſtlers an die Geſellſchaft übergegangen, der er von ihrer Stiftung an bis zu ſeinem Tode mit immer gleicher Liebe anregend, erfreuend, leitend und fördernd angehört hatte und die ſich nie zu heiterm Genuſſe verſammelt ſieht, ohne ſeiner zu gedenken in dem nie veraltenden Liede der Freude, das er einſt für ſie gedichtet. Die Künſtlergeſellſchaft kann aber wohl den Dank und die Freude über den ihrer Sorgfalt und Pietät anvertrauten, reichen Schatz nicht beſſer an den Tag legen, als wenn ſie in ihrem Neujahrsblatte nicht bloß der ſchönen Vergabung anerkennende Erwähnung thut, ſondern den Freunden der Kunſt und Uſteri's Verehrern den Gehalt des Schatzes näher vor's Auge legt und, ſo weit es der vergönnte Raum geſtattet, aufzählend vorweist.

Uſteri fand, gar vielſeitig beſchäftigt und in Anſpruch genommen, nie Zeit, die Maſſe literariſcher und artiſtiſcher Arbeiten, die unter ſeiner geſchickten, fleißigen Hand fortwährend anwuchs, ſyſtematiſch zu ordnen, und durch beſondere Umſtände gerieth nach ſeinem Tode, beſonders der ſchriftliche Theil ſeiner hinterlaſſenen Arbeiten, in völlige Verwirrung.

Wie kein anderer durch vertrauten Umgang und Geiſtesverwandtſchaft geeignet, unternahm es David Heß im Winter von 1828 auf 29, den artiſtiſchen Nachlaß ſeines Freundes zu ordnen und ebenſo verdankenswerth unterzog ſich der ſel. Herr Kirchenrath Salomon Vögeli der Mühe, dieſes mit dem ſchriftlichen zu thun, nachdem vorher die eignen Geiſtesprodukte Uſteri's behuf der Herausgabe derſelben ausgeſchieden worden waren. Dieſer literariſche Nachlaß, in ſehr verſchiedene Wiſſenſchaften und Fächer einſchlagend, wurde in Litera A—P nach dieſen Fächern geordnet und im Jahr 1832 der Stadtbibliothek übergeben. Nur Lit. K, kunſthiſtoriſche Collectaneen und Notizen enthaltend, blieb als Beilage des artiſtiſchen Nachlaſſes demſelben beigeordnet.

In einer beſondern Schachtel und mit beſonderm Verzeichniß legte der ordnende Freund die eignen Dichtungen M. Uſteri's nieder mit den wenigen dazu gehörenden Zeichnungen. Dieſer Theil des Nachlaſſes iſt nun nach der Beſtimmung des Teſtamentes, die gleichlautend in den letzten Verordnungen der frühern Erbinnen, der Schweſter und der älteren Nichte Uſteri's aufgenommen war und nach welcher alle Zeichnungen der Künſtlergeſellſchaft, alles Schriftliche der Stadtbibliothek zur Aufbewahrung übergeben werden ſoll, dieſer zugekommen.

Der artiſtiſche Nachlaß, mit dem wir es hier eigentlich allein zu thun haben, findet ſich in drei Hauptabtheilungen und ſo auch in drei Schachteln geordnet, von denen die zwei erſten eigne Zeichnungen und Kompoſitionen von den erſten Anfängen bis zu den vollendeten Arbeiten enthalten, die dritte dagegen Studien für Sitten und Koſtüme früherer Zeiten. Eine vierte Schachtel enthält die artiſtiſchen Notizen und Collectaneen.

David Heß hat in ſeiner den geſammelten Dichtungen vorgeſetzten Lebensbeſchreibung ſeines Freundes die Leiſtungen desſelben im Gebiete der Kunſt ſo trefflich und einläßlich charakteriſirt, daß wir nur auf dieſe verweiſen dürfen, um überſichtlich den Werth und die Bedeutung der hier vorliegenden Sammlung denen anſchaulich zu machen, welche ſie noch gar nicht kennen.

Digitized by Google

Gerne würden wir dieſen noch die Bemerkungen einreihen, welche Heß in ſeinem Katalog über einzelne Abtheilungen und einzelne Blätter zugeſetzt, wenn es der Raum geſtatten würde, ſo müſſen wir uns mit der einfachen Aufzählung und wenigen Hervorhebungen begnügen.

Inhalt der Schachtel I.

No. 1.	Landſchaften nach verſchiednen Meiſtern. Hiſtoriſches.	224	Zeichnungen.
„ 2. 3.	Landſchaftſkizzen. (Verſuche nach der Natur.)	31	„
„ 4. 5.	Hiſtoriſche Skizzen 70 Stück. Balladen 76 Stück	146	„
„ 7. 8.	Skizzen und Entwürfe	74	„
„ 9. 10. 11.	Reiſeſkizzen	56	„
„ 12. 13.	Ländliche Trachten. Landſchaftliches und Hiſtoriſches	79	„
„ 14.	Skizzen zu Schakeſpeares Schauſpielen, Rothe's Chronicen u. andern Werken	52	„
„ 15.	Zeichnungen zu kleinen Romanen von eigner Erfindung, wie z. B. der Eiferſüchtige. Ehrlich währt am längſten ꝛc.	59	„
„ 16.	Märchen. (Zu Rübezahl-Legenden, Muſäus Volksmärchen ꝛc.)	35	„
„ 17.	Reiſeſkizzen	28	„
„ 18. 19.	Die Lalenburger. Sprichwörter	22	„
„ 20.	Ideen und Entwürfe zu Zeichnungen	414	„
		1650	„

Die Blätter in No. 16 u. 18 gehören ſchon der reiferen Kunſtepoche Uſteri's an. Die Entwürfe und Fragmente in No 20 fanden ſich zerſtreut unter Schriften, auf Rechnungs- und Unterlagblättern, einige nur in leichtem Umſchlag beiſammen. Sie zeigen, wie ſich ihm alles zum Bilde geſtaltete, was er dachte, las und hörte und wie er zeichnete, ſo zu ſagen wo er ging und ſtand.

Inhalt der Schachtel II.

No. 21. 22.	Vermiſchte Zeichnungen	230	Stück.
„ 23.	Landſchaft-Skizzen und Trachten nach der Natur gezeichnet	286	„
„ 24. 25.	Vermiſchte Zeichnungen	215	„
„ 26. 27.	Zu Ludwig der Springer. Der Maler. Verſchiedenes.	26	„
„ 28. 28 bis.	Verſchiedenes. Zu Erzählungen. (Entwürfe zur Rückkehr zur Spindel. Die gülbene Halskette.)	50	„
„ 29. 30.	Karrikaturen. Zum Leben der Königin Agnes.	27	„
„ 31. 32.	Das Unſer Vater des Unterwaldners. Muttertreu. Kindesliebe.	42	„
„ 33.	Zu Neujahrsblättern	112	„
„ 34. 35.	Fünf große ausgeführte Blätter. 90 Zeichnungen aus der beſten Epoche. .	95	„
„ 36. 37.	Reiſebuch. Reiſe nach Teinach. Reiſe nach Pfäffers.	115	„
„ 38. 39.	Schmalzherzl, ein kom. Roman in Bildern. Zeichnungen zu Epigrammen. .	79	„
„ 40.	Epigramme aus der Revolutionsepoche. Meiſt fleißig ausgemalt.	26	„
„ 41.	Der Goldſchmied. Mit Text in alter Schrift. Federzeichnungen.	16	„
„ 42.	Andenken an Richtersweil	22	„
„ 43.	Zeichnungen aus der letzten Zeit. Einige mit Text.	28	„
		1369	„

Das Portefeuille No. 35 wäre allein für den Kunſtfreund ein wahrer Schatz. Unter den Zeichnungen zu ſeinen eignen Erzählungen fehlen leider die ausgeführten Blätter, von denen No. 28 nur die Entwürfe enthält. Manche ſolcher ſtets fleißig ausgemalten Zeichnungen finden ſich in Händen von Freunden und Verwandten, dieſe aber ſind ſpurlos verſchwunden.

Digitized by Google

Inhalt der Schachtel III.

No. 44.	Grabmäler, Stein- und Erzbilder von Anfang bis zur 2. Hälfte des Mittelalters	92	Blätter.
" 45.	Waffen, Geräthſchaften, Fahnen, Wappen und Siegel	139	"
" 46.	Studien aus dem XV. Jahrhundert. Meiſt aus Chroniken.	147	"
" 47. 48.	" " " XVI. " Ebenſo und nach Holzſchnitten. .	227	"
" 49. 50.	" " " XVII. u. XVIII. Jahrhundert	47	"
" 51.	Die Glasmalereien in der Kirche zu Kappel. Umriſſe in der wirklichen Größe der Scheiben. (Dieſe No. iſt auf den Wunſch der antiquariſchen Geſellſchaft derſelben überlaſſen worden.)	54	"
" 52.	Schweizeriſche und fremde Militärkoſtüme	143	"
" 53.	Topographiſches. Zeichnungen für Verzierungen aller Art. Kalligraphiſches. .	146	"
" 54.	Verſuche im Radieren. Kupferſtiche von Andern nach Uſteri's Zeichnungen. .	—	"
		995	"

Unter dieſen Studien befinden ſich viele zierlich ausgeführte Blätter, vortreffliche Zeichnungen mit der Feder nach Holzſchnitten von A. Dürrer und Andern. Für das Studium des ſpätern Mittelalters und des ſechszehnten Jahrhunderts, beſonders ſeiner Trachten, bietet dieſe Abtheilung eine reiche Quelle.

Die hier aufgeführten Zahlen zeigen 3922 Zeichnungen, ſind aber noch nicht verificirt; es iſt indeß anzunehmen, daß ſich eher mehr vorfinden wird, da ſchon Heß bemerkt, daß noch manches ſpäter aufgefundene eingeſchaltet worden ſei.

(In den Malerbüchern beſitzt die Geſellſchaft ſchon 31 fleißig ausgeführte Zeichnungen von dem Gründer dieſer eigenthümlichen Sammlung. Uſteri ging den Freunden mit ſelten erreichtem Beiſpiel voran.)

Unter den literariſch-artiſtiſchen Collectaneen, Schachtel IV, befinden ſich namentlich intereſſante Verzeichniſſe alter Kupferſtiche, die auf das Studium des Mittelalters Bezug haben. Auch eine Anzahl Zeichnungen aus dieſem Fache ſind hierin noch enthalten.

Dieſem werthvollen Nachlaſſe haben die Erben der Frau Oeri einem kaum geäußerten Wunſche freundlich entſprechend, die hinterlaſſenen Zeichnungen von Paul Uſteri beigefügt. Ein Folioband mit Landſchaften und Karrikaturen und zwei kleinere Bände mit Zerrbildern, das Teufelsbuch, wie er es ſelbſt nannte. Gewiß würde ſich M. Uſteri freuen, den artiſtiſchen Nachlaß des von ihm ſo innig geliebten und tief betrauerten Bruders mit dem Seinigen vereinigt zu ſehen.

Unſere Leſer aber werden ſich mit uns freuen, daß durch die edle Geſinnung der Hinterlaſſenen des unvergeßlichen Mannes dieſer koſtbare Schatz in Beſitz der Künſtlergeſellſchaft gekommen, wo es ihm nie an Hütern und Pflegern fehlen wird, die mit dem kunſtſinnigen Verſtändniß und der zarten Pietät des Freundes, der zuerſt die ordnende Hand an denſelben gelegt, ihn wahren und beſorgen werden und wo er allen Freunden der Kunſt und Verehrern Uſteri's in ſeinem humanen, gernerfreuenden Sinne zugänglich bleibt.

Das ſchöne Beiſpiel der Vergabenden möge öftere Nachahmung finden und ſo die Sammlungen der Künſtlergeſellſchaft immer mehr eine Zierde der Vaterſtadt und eine Quelle reichen Genuſſes für ihre kunſtliebenden Bewohner werden.

Digitized by Google

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 039 163 40

Digitized by Google

Digitized by Google